CONTO CORRENTE POSTALE

QUADRANTE 12

RIVISTA MENSILE

APRILE ANNO XII

MASSIMO BONTEMPELLI

P.M. BARDI : DIRETTORI

QUADRANTE 12

D i r e t t o r i :
MASSIMO BONTEMPELLI, P. M. BARDI
Direzione: Milano, via Brera 21, 82-542
Concessionari esclusivi per la vendita: A. e G. Marco, San Damiano 3, Milano
Abbonamento annuo L. 50; estero L. 100
Un numero lire 5 - Conto Corrente Postale

S O M M A R I O

(A p r i l e X I I)

Q U A D R A N T E 1 2

Guardo con qualche soddisfazione, dalle soglie di questo dodicesimo numero, tutta la prima annata di « Quadrante », la prima tappa che con « Quadrante 12 » si compie.

Dodici mesi sono tracciavo gli scopi e i principi che la rivista avrebbe tenuto presenti. Dicevo: « ricerca dell'unità ». Spiegavo: « Trovare il centro donde si veda il muoversi della speculazione filosofica, della espressione artistica, dell'azione politica, della curiosità scientifica, del linguaggio, del costume, della vita d'oggigiorno, come un solo fatto armonioso; scovarne il ritmo centrale ».

Abbiamo potuto far questo?

No. Non ancora. La prima tappa è stata essenzialmente analitica. Abbiamo dovuto documentarci. Soprattutto, abbiamo dovuto addestrare i lettori al genere dei nostri interessamenti varii. Questa annata è stata una presa di possesso del metodo, una indicazione della scelta dei materiali.

Avevo indicato, in quei « principii » del maggio XI, che il centro espressivo della nostra vita d'oggi è, o s'avvia a essere l'architettura. A questo siamo stati fedeli. E anche al principio che domina l'architettura moderna: la costruzione estetica come risultamento naturale della costruzione utilitaria; quel che già era stato chiamato « funzionalismo ».

Molti criticanti hanno avuto a dire che le ricerche qualitesche intorno al fenomeno architettura avevano troppa preponderanza nel rimanente, che tra noi il letterato si lasciava traviare dall' architetto, e qualche volta l'architetto traviare dall'ingegnere. Ma tutto il modo delle nostre trattazioni è stata una continua giustificazione di un tale processo.

Ed era una preparazione a trattare tutti gli altri fenomeni spirituali, tutte le altre arti, con un provvedimento analogo. Ritrovare nel libro, nella statua, nel quadro, nella sinfonia, la sua « funzionalità », cioè la sua « naturalezza » (in altra sede ebbi a proporre di chiamare « architettura naturale » quella che ci è cara, e vorremmo stesse dinanzi agli occhi come esempio anche agli artisti di ogni altra arte.)

Anche abbiamo dato — e i superintellettuali ce ne fanno rimprovero — gran parte alla politica. Di questo non ci pare necessario giustificarci. Di quella « ricerca dell'unità » che abbiamo posto come primo proposito del nostro programma, la politica mussoliniana ha dato il primo complesso esempio e monumento. Per questa ragione abbiamo spesso costruito i nostri articoli come commento ad atti o parole di Mussolini. E abbiamo data ampia parte agli studi corporativi, fuoco centrale e mira precisa della Rivoluzione Fascista.

D'altro canto, se la politica e l'architettura hanno avuto nel nostro lavoro la parte del leone, si è perchè soltanto la politica e l'architettura lavorano oggi con ampiezza e varietà e tenacia a costruire il tempo moderno. Tutto il rimanente rimane molto indietro. Ed era ed è nei nostri propositi di non lavorare di teorie e di manifesti sul da farsi, ma di invertire, con procedimento che oggi si usa chiamare « realistico », soprattutto quelle attività che di per se stesse dimostrano di essere in vigorosa attuazione.

Sulle altre c'è poco da dire. Vorreste esempi particolari? Se ne possono dare. Uno può pensare: come volete — ecco l'esempio — che ci si soffermi a parlare troppo di cinematografia (e avremmo amato poterlo fare) quando quest'arte, che poteva riuscire così felicemente espressiva dell'epoca nostra s'è ridotta alla bassezza che possiamo vedere ogni giorno. Lo stesso si può dire del teatro. Altre arti (l'arte narratoria, la lirica, la pittura, la musica) sono in fermento, ma per ora segnano il passo. C'è una gran confusione d'idee in tutto il campo. Una confusione irragionevole, che s'è generata soprattutto in questi ultimi due o tre anni, ma così diffusa e balorda, che non giova prender le cose di petto, ed è meglio lasciarla sedarsi da sè, e rimetterci a parlare di queste cose quando nessuno ne penserà più niente, quando si sarà fatta una provvidenziale « tabula rasa ».

Chiudo questo esame, confermando più che mai vivo in me il convincimento, che il mondo civile tutto intero sta alla fine di una lunga epoca (la seconda epoca della civiltà occidentale, epoca romantica, durata diciannove secoli), e che il Fascismo ha il compito di inaugurare la nuova, e forse di accompagnare il passaggio d'una in altra per modo ch' esso avvenga

senza scosse troppo violente, e minore per una o più generazioni. Il seguito degli avvenimenti dimostrerà se questa sia buona profezia.

M. B.

Dopo la sintesi giustificativa di Bontempelli non ci sarebbe altro da aggiungere all'articolo di chiusura della prima annata di « Quadrante », la quale è stata infatti essenzialmente analitica e documentaria.

Ma se mi rimetto a sfogliare la raccolta trovo tante osservazioni da notare, tante soddisfazioni da rilevare, per dichiarare al nostro lettore che abbiamo la convinzione di non aver sciupate che pochissime pagine delle 576 che costituiscono il blocco di questi dodici numeri.

Lo sguardo al lavoro compiuto mi tenta: decidendo però di non riferirlo, vorrei pregare chi legge di dare una ripassata alla collezione di « Quadrante ».

Vi troverà certamente una fede; ma sopra tutto uno spirito, quello che noi chiamiamo volentieri « spirito di Quadrante », cioè la visione unitaria dei fatti che costituiscono la nostra vita di gente desiderosa di partecipare alla determinazione della civiltà di questo secolo.

Se io dico che lo « spirito di Quadrante » è uno spirito in circolazione, in continua irradiazione, è perchè constato che le idee e le iniziative nostre sono tenute continuamente d'occhio, riprese, abbordate, spesso trascritte, e purtroppo a volte anche malamente plagiate: ma, come dicevo nell'esordio del numero 1, era intenzione di Bontempelli e mia di « realizzare una circolazione velocissima e onestissima di idee ».

I dodici fascicoli di « Quadrante » confermano che così è stato. Dal numero 13 ci auguriamo che sia ancora così.

Lo stile vecchio dei periodici prescrive che di anno in anno si mettano in testa del fascicolo inaugurante un nuovo anno programmi e annunciazioni. Voglio ancora richiamarmi alle premesse: « la nostra rivista non si inaugura con un articolo programma ».

« Quadrante » entra nel suo secondo anno continuando semplicemente a essere ciò che è sempre stato, con quella consegna che prendemmo da una pagina di Mussolini.

P. M. B.

IMPOSSIBILITÀ DEL DISARMO

Le trattative sul disarmo e sulla limitazione degli armamenti proseguono con crescente stanchezza, ed è superfluo dire che il loro esito sarà negativo. Questo farà proclamare che i popoli sono stati delusi nelle loro speranze, e ogni paese si industrierà a dimostrare che la colpa del fallimento non è sua ma di altri. *Felix culpa,* tuttavia, che salva l'Europa da un'illusione pericolosa, qual'era quella di poter vivere disarmata in un mondo in cui occasioni di guerra sorgono da qualche tempo sempre più minacciose.

Dal giorno in cui il Giappone si è ritirato dalla Società delle Nazioni la conferenza del disarmo è diventata assurda. Si legga in proposito quello che ha scritto F. Monotti in *Quadrante 10.* Tutto ciò anche senza indagare sulle ragioni di contrastanti interessi e di influenze politiche interne in taluni paesi, le quali già all'inizio della conferenza facevano pensare che, o nessun disarmo si sarebbe realizzato o se qualche forma di disarmo si fosse potuta concordare sarebbe stata facilmente elusa. Del resto, ammesso che su una certa misura di vero disarmo fosse stato possibile raggiungere un accordo, la cosa era utile e poteva farsi subito dopo la guerra, e per circa un decennio. Perchè in quel periodo era ragionevole pensare che ogni stato, dovendo badare al proprio riassetto interno, avrebbe lasciato da parte ogni questione, sia pure cocente, rimasta aperta dopo i trattati di pace o sorta da essi: e una forte riduzione di armamenti sarebbe stata un grande beneficio per i bilanci da rimettere a posto.

Ora è troppo tardi. In tutti i paesi gli uomini di governo parlano di pace, anche se stanno dirigendo operazioni di guerra non dichiarata; ma il pensiero della maggior parte di essi è rivolto alla guerra; sia essa quella di cui i loro paesi potranno essere i protagonisti, o altre in cui potranno essere tirati, o a cui saranno vigili spettatori fino a che non scocchi il momento di parteciparvi per approfittarne. In simili circostanze l'unica maniera di allontanare l'evento della guerra è quello di prepararvisi.

Si potrebbe sperare in una meno precaria conservazione della pace se dopo tanta crisi economica si cominciasse a vedere qualche segno di durevole ripresa negli scambi internazionali. Segni di più accentuati scambi se ne presentano, ma erratici; derivanti più da spostamenti di correnti commerciali che da un principio di ristabilimento della divisione internazionale del lavoro. Ovunque i fatti contraddicono le parole, e in attesa di altre conferenze economiche internazionali, ogni paese lavora per conto suo a rendersi indipendente, e per dar da vivere ai suoi disoccupati, e per prevenire gli effetti di un blocco in caso di guerra. E così disagi e sofferenze si accrescono, e non se ne vede lo scampo.

Ed anche se, per avventura, direttive ed opinioni mutassero, tendono verso una convivenza tra le nazioni meno carica di sospetti dell'attuale, non illudiamoci che sia facile fare la contromarcia sul cammino finora percorso da ogni paese verso l'autarchia economica. Un provvedimento protettivo ne chiama un altro, un ostacolo ad importazioni dall'estero fa sorgere nel paese la convenienza allo sviluppo di nuove attività; le quali una volta sviluppate, non si possono facilmente minare alla base con la revoca di quei provvedimenti da cui trassero origine. Pensando, quindi, che da parecchi anni molti stati, con moto accelerato sono andati opponendo barriere alle importazioni estere, dando nuovi indirizzi alle loro economie interne, e, di contraccolpo, facendone prendere dei nuovi anche a quelle dei paesi esportatori; e pensando ai molteplici interessi che intorno a questi nuovi indirizzi si sono venuti costituendo e fortificando con una vitalità forse più tenace che non nei vecchi e già consolidati settori delle economie nazionali; pensando a tutto questo, che è avvenuto su una scala che non si sarebbe mai immaginata, cade qualsiasi speranza che, almeno per lungo tempo, si ristabilisca un sistema di relazioni economiche paragonabile a quello di cui il mondo godeva prima del 1914.

Il meglio che l'Europa possa fare nella situazione presente è attendere e vigilare, ma con le armi a portata di mano. I grandi imperi mondiali, compreso quello

inglese, hanno tutto da guadagnare dalle sue discordie, o da un suo intorpidimento; e se la conferenza del disarmo avesse raggiunto i suoi scopi, il beneficio maggiore sarebbe stato di quegli imperi e non dei grandi stati europei. Poichè, in fine dei conti, i due stati che avrebbero dovuto disarmare in misura veramente notevole sono la Francia e l'Italia.

All'Europa conviene ora non solo di rimanere armata, ma anche di presentarsi unita di fronte al resto del mondo. Bisogna che le grandi potenze non europee nei loro giochi politici debbano ancora prevedere di fare i conti con questo continente: condizione essenziale affinchè le grandi potenze europee possano mantenere quel prestigio che a loro spetta e di cui sono così giustamente gelose. Per questo è indispensabile che esse trovino una composizione sia pure anche soltanto provvisoria, di dieci o vent'anni (o di una generazione come disse Mac Donald), dei loro motivi di antagonismo, e facciano una loro politica mondiale autonoma, che non permetta a nessuno dei vari imperi mondiali di credere che l'Europa cominci ad essere per il mondo ciò che fu per lungo tempo la penisola balcanica di fronte all'Europa medesima.

E se qualche nazione spera di realizzare le sue aspirazioni o compiere le sue rivendicazioni con una nuova prossima guerra europea a cui possano prender parte potenze di altri continenti, simile a quella che scoppiò nel 1914, deve anche mettere nel conto la soggezione a cui si vedrà condannata a qualcuna di queste altre potenze, nella comune rovina del nostro continente. E non si dica che gli stati europei sarebbero necessariamente coinvolti in una guerra che avesse per suo teatro il Pacifico e le sue isole o le sue sponde. L'ultima guerra è stata essenzialmente un duello tra un impero non europeo, e cioè l'impero inglese, e la Germania da cui quello si sentiva minacciata; e si è combattuta in Europa. La partecipazione di stati europei è stata più che altro formale e il bottino raccolto di gran lunga sproporzionato ai sacrifizi fatti.

Ad una prossima guerra non europea gli stati di Europa potrebbero partecipare nella stessa maniera tardiva e quasi platonica con cui alla guerra hanno preso parte stati di altri continenti. Per le questioni che tra di loro rimanessero aperte, e dovessero risolversi con le armi, l'epoca meno pericolosa all'Europa per una guerra sarebbe quella in cui nessuna potenza non europea, dopo la quale gli imperi mondiali avessero da fare a pensare ai casi loro senza potersi occupare di noi. Di una tale guerra i sintomi premonitori si fanno già sentire, ed è ragionevole supporre che lo scoppio non ne sia più lontano. Ma noi europei vediamo se non ci sia il modo, per ora di starcene in pace alla bell'è meglio e lasciare che quelli che domani potrebbero essere i veri nemici di noi tutti non siano in grado di muoversi perchè dissanguati dalle loro lotte; e rimaniamo ben armati per essere temuti ora ed allora.

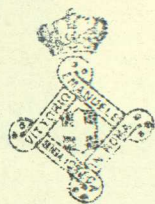
Nel nostro commento al piano di organizzazione europeo dei redattori di «Prélude», abbiamo messo in rilievo l'allarme dato più volte da Mussolini sul pericolo di decadenza dell'Europa. La politica estera del Duce non ha mai perso di mira lo scopo di un sistema di relazioni internazionali che permetta una convivenza pacifica relativamente lunga tra gli stati europei, lavorando contemporaneamente per riparare alle ingiustizie e alle assurdità dei trattati di pace. Quali che siano per essere i risultati dei suoi sforzi, ed esista oppure no una sincera cooperazione delle altre potenze a questi sforzi, l'Italia non deve farsi trovare sprovveduta di fronte ad avvenimenti che siano il prodotto di tendenze estranee a questa sua politica e minaccino i suoi interessi. All'assemblea quinquennale del Regime, Mussolini, ha riaffermato in maniera anche più esplicita ciò che aveva detto nel discorso di Cuneo: «Come non mai, e specialmente oggi, innanzi alla paralisi della cosidetta Conferenza dell'irraggiungibile disarmo, l'imperativo categorico di una Nazione che voglia vivere, e sopratutto per l'Italia che deve svolgere tranquillamente all'interno l'opera ricostruttiva della Rivoluzione è questo: bisogna essere forti, è necessario essere militarmente forti. Non per attaccare, ma per essere in grado di fronteggiare qualsiasi situazione».

Per quanto abbiamo detto prima sugli scambi commerciali vogliamo qui ancora accennare brevemente all'esigenza fondamentale del nostro commercio con l'estero, sia per i suoi riflessi sulla politica estera, sia per ciò che riguarda il funzionamento futuro delle corporazioni. Dall'estero noi dobbiamo per forza importare in grosse quantità alcune fondamentali materie prime come il cotone, il carbone, lane, rame, ferro, legname, benzina e residui distillazione di oli minerali, gomma, cellulosa, ecc. Si tratta di prodotti di notevole omogeneità, che si muovono in grandi masse, e provengono da poche fonti. Ammesso che anche ad altre importazioni si possa supplire con aumenti e miglioramenti della nostra produzione, a queste non si può supplire in nessuna maniera. Ora noi non siamo in grado di produrre poche merci di massa, omogenee, da esportare in grosse partite, verso pochi grandi mercati; e farne oggetto di contrattazione per scambi bilanciati. Noi dobbiamo essere in grado di esportare qualsiasi cosa, in quantità grandi o piccole, e in tutte le possibili direzioni. E' un'esigenza a cui non possiamo sottrarci. Nei nostri trattati di commercio abbiamo bisogno che sia favorita l'esportazione di qualsiasi nostro prodotto, magari anche per poche centinaia di lire; con qualsiasi paese, lontano o vicino, piccolo o grande dobbiamo tener d'occhio i nostri rapporti commerciali. La nostra politica commerciale deve essere molto duttile, molto sensibile, molto pronta a seguire le vicende del nostro mercato interno e di tutti i mercati del mondo: e ben vediamo che il nostro Istituto Nazionale dell'Esportazione, coi suoi accuratissimi bollettini, dimostra di rendersi conto di queste nostre necessità, e siamo sicuri che il Governo fa altrettanto.

Ma ora che siamo sull'esordio della vita delle Corporazioni, bisogna che anche queste abbiano subito presente questa fondamentale necessità della nostra compagine economica, e indirizzino la loro attività verso la riduzione dei costi che è il solo mezzo sicuro di penetrare nei mercati stranieri, vendervi i nostri prodotti, e importare quelle materie di cui abbiamo e avremo crescente bisogno.

BERNARDO GIOVENALE

PARESCE - Tempera cm. 22,5 x 27

Stampa con colori Offset della S. A. Concentra Milano-Affori
carta Reflex-Acquarell per offset Cartiera F. H. Schoeller Dûren
Rappresentante ditta Gioacchini & C. - Milano, via Ragusa, 4

LEGGENDA DELLE BONIFICHE

Trenta secoli or sono Ulisse con le sue navi approdava sulle coste del Circeo e un nucleo di suoi compagni, inviato a esplorare l'interno, fu attratto dalla magnificenza di un alto palazzo di marmi, guardato da leoni e lupi domestici.

Dall'interno si udivano dolci suoni e canti della Maga Circe che, fatti entrare gli odissei, offrì loro un lauto banchetto, e poi li trasformò in porci.

Circe aveva vita dal Sole e da Persia, dal sole vivificatore e da Persia il cui fosco nome ricorda l'aer perso di Dante.

La chiara luce del sole può essere offuscata dall'aere tetro, e perciò gli odissei attratti dal fulgore di Circe, andarono incontro ai miasmi che si sprigionano dalla terra paludosa ricevendone il delirio che li rese simili alle bestie.

Il riflesso purpureo del Circeo attrasse benchè avvertito, anche l'Eroe e sarebbe caduto nell'agguato se Ermes, il vento, che, mentre ruba le nubi, bianche vacche del cielo per renderlo azzurro, spazza pure i pesanti miasmi, dico se Ermes con un antidoto non avesse assicurata la immunità a Ulisse.

Il farmaco propinato da Circe fu bevuto impunemente dall'Eroe, e questi, con il suo ferro, la soggiogò, e ottenne la liberazione dei compagni. Visse felice con essi presso la Maga dalla quale ebbe due figli, Adrio e Latino.

La gente romana nacque cioè dalla lotta contro il maleficio vinto dal ferro e la grande plaga fu certo una delle più belle esistenti come si può giudicare dalla sua lussureggiante vegetazione boschiva e di palmizi.

La leggenda, interpretata, dice che la vita trascorre serena e impera il sole puro solo dove era Ermes, in alto, sui colli a Sezze, a Piperno, a Fossanova, dominanti la valle paludosa che poteva rendersi feconda.

E feconda la resero infatti i popoli che devono essere stati forti e laboriosi, con grandiosi lavori di ingegneria di cui rimangono solo tenui segni, tra cui un *canalone* e tracce con avanzi di città e di costruzioni che ancora oggi affiorano al piede dei monti.

Ma poi i secoli distrussero queste opere e ritornò la palude. Circe ne riassunse il regno; il sortilegio ricominciò e si perpetuò per secoli.

Ma interrompiamo ora la leggenda per ricordare ciò che è a nostra conoscenza della zona che ci interessa.

Essa è delimitata da un ampio arco di montagne e dal mare. Le acque che specie nella stagione di autunno e invernale copiose cadono sui monti e sulla zona, non trovano libero deflusso al mare arretrate dallo sbarramento della Via Appia prima e dalle *dune* poi; inoltre vaste plaghe sono addirittura più basse del mare.

Perciò, appena il lavoro dell'uomo trascurò lo smaltimento delle acque, ampie distese di paludi, di sterpeti e di piscine si sostituirono alla già ricca plaga che, in alcune zone, assunse l'aspetto di un inferno dantesco, con paesaggi che all'occhio dei poeti e dei pittori erano sempre seducenti, mentre nascondevano la insidia e la morte. Unici abitatori erano i cinghiali, le folaghe, i bufali.

Nel 442 a. C. fu costruita, o quanto meno riattivata, la strada Appia che partendosi da Roma alla volta di Napoli fu durante l'Impero Romano la principale arteria militare.

Ma l'Appia mantenuta in efficienza, peggiorò sempre più le condizioni della plaga in quanto, come si è visto, sbarrava, a guisa di argine, il libero deflusso delle acque.

La malaria giunse presto alle porte dell'Urbe. Perciò 200 anni a. C. Marco Cornelio Cetego fece i primi tentativi di prosciugare la zona, ma furono vani tanto che in alcuni periodi l'Appia stessa, invasa dalle acque, fu dovuta abbandonare e occorse tornare a servirsi della antichissima strada al piede dei Monti Lepini e Ausoni tanto più lunga e accidentata.

Nel 1° secolo d. C. furono ancora tentate grandi bonifiche da Nerva e da Traiano, tanto che non si sa se attribuire ad essi o agli antichi Volsci notevoli opere di drenaggio, innumerevoli cunicoli a varie profondità collegati da pozzi che si incontrano ancora oggi negli scavi.

Nessuna traccia è rimasta invece di opere eseguite durante tutto il medio evo, senonchè tre lapidi rinvenute testimoniano di un tentativo cospicuo fatto nel VI Secolo da Cecilio Decio sotto il regno di Teodorico che ripristinò la viabilità dell'Appia per scopi militari e, sembra, avrebbe anche prosciugato la palude, ma in seguito le condizioni dell'Agro Pontino andarono sempre più peggiorando per dieci secoli.

Solo alla fine del secolo XVI quando salì al soglio pontificale Sisto V si ebbero nuovi sviluppi di opere con un canale che da lui si chiamò Sisto, scavato ai piedi della duna quaternaria per portare a mare le acque del Ninfa e raccogliere quelle della duna stessa che prima defluivano nel così detto fiume An[illegible]o.

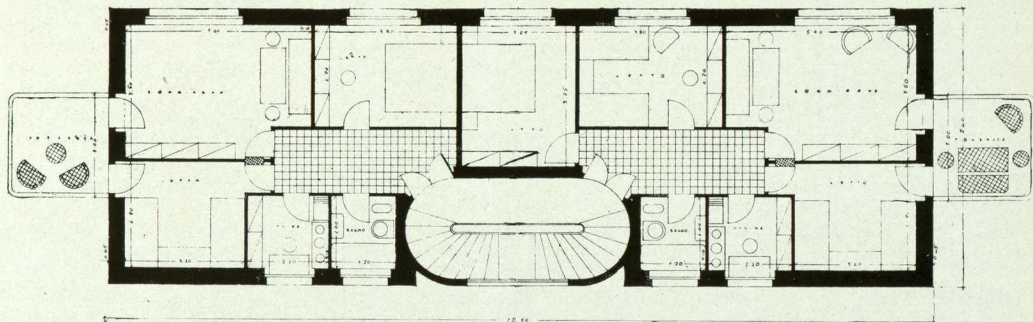
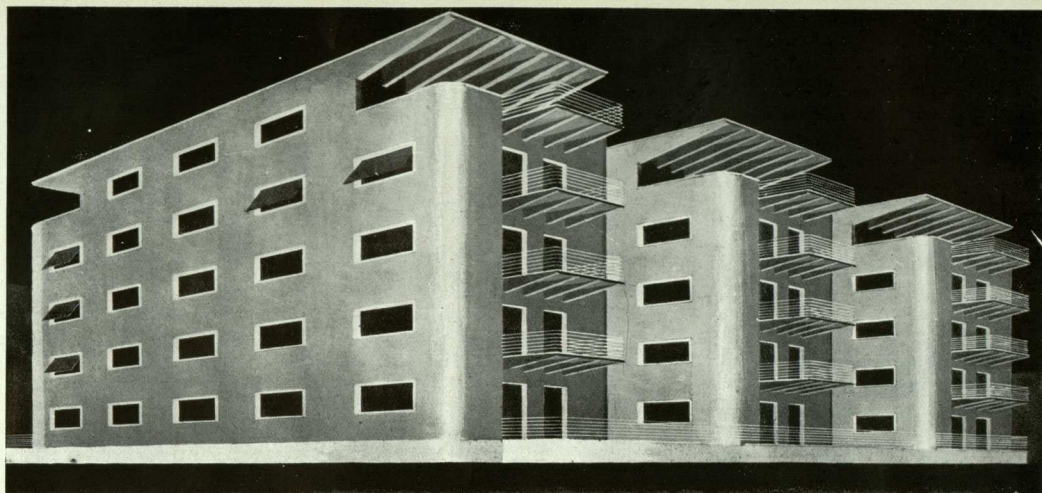
Ma il canale non bastò allo scopo, e vaste zone rimasero tuttavia allagate il che indusse più tardi il Cardinale Giuliano De Medici a fare nuovi tentativi di prosciugamento con l'apertura di foci a mare nel tratto fra il Circeo e Terracina e a costruire un grande Canale che si chiamò *Portatore*, il quale, raccolte le acque delle pendici montane che andavano ad allagare la zona Pontina, le portava a scolare a mare a Porto Badino a pochi chilometri da Terracina.

In quel momento la via Appia era quasi abbandonata tanto da chiamarsi «deserta». Per andare da Cisterna a Terracina si doveva percorrere ancora la scomoda strada militare antichissima pedemontana.

Si costruirono alcuni canali con la funzione di portare le acque delle zone più elevate a quelle pantanose più depresse, perchè portarle al mare, avrebbero richiesto troppo grandiose opere.

Infine Pio VI incaricò nel 1776 l'ingegnere bolognese Rappini di eseguire i lavori necessari per bonificare definitivamente la zona, e il Rappini vi lavorò per un ventennio superando enormi difficoltà. Egli ingrandì il canale Portatore tra la via Appia e Badino perchè tutte le acque, affluendo troppo abbondanti, non erano contenute, in alcune stagioni, dai vecchi canali. Aprì il Canale Linea, che scorre parallelamente alla Via Appia, e che raccoglie le acque stagnanti delle zone attigue alla via stessa portatevi da piccoli canali normali che scavò ad un miglio di distanza l'uno dall'altro.

Fu riscavato e arginato il canale Sisto per raccogliere le acque del Ninfa immettendovi anche quella parte che era tributaria di un altro fiume, il Cavata. L'affluente fu portato a sboccare nel Linea e all'Amaseno fu data la funzione di colmatore del Pantano dell'Inferno nel quale immetteva le torbide.

Rese navigabile il Linea da Ponte Maggiore, punto in cui lasciava l'Appia al Mare Mediterraneo, ma il Linea si dimostrò insufficiente a ricevere tutte le acque della pianura e perciò si dovette aprire alla sua destra un nuovo canale

Tra i bei pini di Ostia e le brutture dei vecchi architetti, finalmente una casa (arch. A. Libera)

detto Botte e alla sua sinistra i due collettori, Schiazza e Selcella.

Parve così definitivamente compiuta la grande bonifica, ma la confusione delle acque montane con quelle medie e basse per cui gli stessi canali dovevano servire a un regime di magra e di forti torbide — la natura istabilissima dei terreni attraversati, la deficienza delle sezioni dei canali e la insufficienza della manutenzione, il tutto aggravato dal non avere la zona una popolazione stabile riportarono in breve la palude, la macchia e quindi il completo abbandono di terre il cui risanamento era costato tanta fatica e tanto denaro.

Basta pensare che il terreno è costituito per profondità di oltre sessanta metri di torba e limo che si comprimono continuamente abbassando il livello della campagna. Per avere un'idea della intensità di questo fenomeno dirò che in un bacino di recente proscugamento si è avuto un abbassamento di 40 centimetri in tre anni. Inoltre i canali sono presto ostruiti se non si provvede all'estirpazione delle erbe che rigogliose crescono nell'acqua.

Tale diserbo, che in passato veniva eseguito da mandre di bufali, cui si facevano percorrere i canali, oggi è eseguito mediante barche sulle quali sono montate speciali falciatrici.

A misura che il tempo passava diventava più difficile e costosa la manutenzione dei canali sicchè in breve la plaga ridiventò paludosa.

Per rimediare a questa situazione nel 1862 Pio IX riunì in consorzio tutti i proprietari cui delegò la manutenzione delle opere ancora esistenti e il ripristino di quelle distrutte.

Ben poco fu fatto e la situazione generale andava sempre più peggiorando. Dal 1900 gli studi si intensificarono e ingegneri e commissioni tecniche elaborarono numerosi progetti e i proprietari, spinti dal Governo, tentarono a varie riprese opere che, per essere isolate, costarono molto e dettero scarsi risultati.

Si giunse al 1923. Il Fascismo pose, tra i principali problemi nazionali da risolvere, quello formidabile della redenzione dell'Agro Pontino in base a studi preliminari fatti con entusiasmo di pioniere dall'ing. Giuseppe Marchi del Genio Civile.

Sarà opportuno rivedere lo stato della plaga che nel 1923 era riportata nella più desolante situazione. Terre allagate. Rarissimi abitanti stazionari. Rari abitanti che andavano a fare una cultura di rapina nella stagione asciutta, e tuttavia mietuti dalla malaria. Vivevano in capanne o lestre nella zona bassa e avevano i servizi pure sistemati in modo primitivo oppure si ritiravano in capanne talvolta doppie, costruite nella zona pedemontana e visitate nelle stagioni più propizie da cacciatori. Peraltro cacciatori e pescatori andavano anche nel tempo delle alluvioni, usando anche speciali barche leggere. Pure il bestiame era portato in speciali stagioni, ma spesso gli allagamenti lo sorprendevano e allora bestiame e pastori si rifugiavano nei luoghi più alti, ove l'acqua era meno profonda, scappando, in ultima salvazione sulla Via Appia che, unica, rimaneva emergente. Nè mancava la chiesetta e la scuola, alla cui fondazione in tutto l'agro dedicò la sua cura di apostolo Giovanni Cena. Il bufalo, che aveva vissuto quasi selvaggio, dava le sue prestazioni.

I primi tentativi di ripresa sarebbero però rimasti inani se Mussolini non avesse affrontato il problema con visione integrale, superando le concezioni che durante millenni avevano presieduto alle opere di bonifica, e le avevano fatte fallire.

Concezione integrale su basi ampie e precise, rapidità di esecuzione, infine popolamento immediato della plaga.

Furono perciò scartati tutti i tentativi parziali e, dopo un breve periodo di orientamento, nel 1926 il Duce commise al benemerito Istituto Geografico Militare le operazioni di rilevamento di tutto l'Agro pontino in modo da conoscere con precisione il livello di tutto il terreno, e poter così studiare e decidere il convogliamento delle acque al mare.

Da detti rilievi, che si estendono per ben 76.000 ettari, un grande ingegnere, il senatore Prampolini studiò ed eseguì il risanamento idraulico, stabilendo la necessità di tenere distinti i canali adibiti allo scolo delle acque che venivano dai monti, dai canali adibiti allo scolo delle acque della zona mediamente alta, da quelli infine che dovevano scolare le acque della zona più bassa. Le tre categorie dei canali sono chiamate rispettivamente delle acque alte, delle acque medie e delle acque basse.

Infine, poichè alcune zone avevano un livello inferiore a quello del mare, qui, per evitare impaludamenti, sarebbe stato indispensabile sopraelevare le acque mediante pompe per versarle nei canali di scolo più prossimi e che hanno libero deflusso nel mare.

Facile esporre un tale progretto, ciclopica è stata l'opera che ha richiesto la sua attuazione. Per le acque alte due grossi canali in parte esistenti furono sviluppati alla base della lunga catena dei monti sì da riceverne tutte le acque. Sermoneta, con uno sviluppo di circa 50 km. giunge a Porto Badino presso Terracina, e il canale Mussolini che, con uno sviluppo di quasi 40 km., da Sermoneta giunge a mare a Foce Verde. Il Linea, così alleggerito, servirà invece come canale di irrigazione delle zone basse. Il Martino e la Botte costituiscono i canali più importanti delle acque medie. Il Sisto, lo Schiazza ed il Selcella sono rimasti i più importanti canali che portano a mare le acque basse cioè della zona più depressa di tutta la plaga.

Quà e là sono sparsi impianti che pompano l'acqua delle zone a livello inferiore a quello del mare per sollevarla fino ai canali di cui si è detto in precedenza o direttamente al mare.

Traverso i canali furono gettati numerosi ponti, il tutto eseguito da veri eserciti di operai, che come avanguardie della popolazione stabile abitarono baraccamenti, affrontando disagio e pericoli in cantieri di lavoro provvisori, attaccarono il bosco selvaggio e con mine dicioccarono la zona che dovrà dare il pane alle nuove popolazioni.

Intanto occorreva pensare alla estrazione del pietrame necessario per pavimentare le strade comode e larghe, oltre che per le case. L'escavazione dei canali è fatta in gran parte (si tratta di milioni di metri cubi di terra) con formidabili mezzi meccanici, e in parte dai nostri meravigliosi operai.

Ma contemporaneamente ai canali ed alle strade si provvede alla costruzione delle case, dei magazzini, delle stalle sia isolate sia a gruppi.

E il bestiame selvaggio o brado è sostituito definitivamente da bestiame stabulato, da lavoro e da carne. Tutto ciò permette il pronto popolamento della zona ed il miracolo della produzione del primo ricco grano.

Fra mille anni la epopea che viviamo avrà la sua leggenda che sarà il seguito di quella odissea.

Sarà una leggenda che noi sappiamo realtà, creata da Mussolini fin dal suo nascere, giorno per giorno. Il nostro spi-

rito la sa profondamente epica. Io, modesto e arido ingegnere, non posso tracciarla che molto semplicemente. Dirà, forse, la leggenda che Latino (Mussolini è infatti la più alta espressione della gente latina) dato dall'Eroe Ulisse (trenta secoli durano talvolta pochi decenni nelle leggende) e dalla Dea Circe aveva ripreso dall'Avo Sole il fuoco più sacro quando venne alla luce sotto l'influsso del Leone.

Il fanciullo si formò tra popoli forti che si chiamavano Volsci, passò l'adolescenza in un periodo di massimo splendore per l'Ausonia e bevve a grandi sorsi e fece proprie e conservò le grandi concezioni della romanità, pur quando la Patria divenne ancella.

Vagò indi nella penisola, cui altri Eroi ridiedero la libertà, si mescolò poi con il suo popolo, perchè volle provarne di persona i dolori e le aspirazioni al lavoro creativo ed alla libertà pura, dolori e aspirazioni comuni anche agli altri popoli.

Di questi pensoso, si ritrasse nella nobile e fiera Romagna, operò nella forte Lombardia sempre l'animo volto verso l'Urbe che doveva un giorno redimere e fare sua.

Quando un cozzo di Giganti si scatenò nel mondo e, ad uno ad uno, attrasse nella voragine tutti i popoli, Egli fu il solo a volere la lotta non per la signoria d'Europa che i Teutoni contestavano agli Anglosassoni e che i Galli volevano ai Latini, ma volle la lotta per raggiungere i fini molto più alti di un nuovo divenire dell'Umanità.

E quando la parte migliore del popolo latino, in mezzo al quale l'Eroe viveva, si teneva lontano dalla mischia perchè ottenebrato e intorpidito dai miasmi delle false dottrine, e, vedendo la sua strada rimanere inerte, l'Eroe sentì giunta la sua ora. Vittorio Veneto. Il Fascismo.

La leggenda continuerà: Latino riprese il ferro di odisseo e, una volta distrutto l'aere tetro che offuscava il genio del suo Popolo, non l'adoperò più come diritta lama di spada, ma come lucente acciaio di picconi, di pale, di vomeri e di vanghe.

Sorsero così a mille a mille le case delle forti sentinelle, sorsero città nuove, Littoria, Sabudia e Pontinia, i mezzo alle messi tutte piene di canti della nuova guerra vinta.

EDMONDO DEL BUFALO

ISOLA, O POTENZA DELLA CRONACA

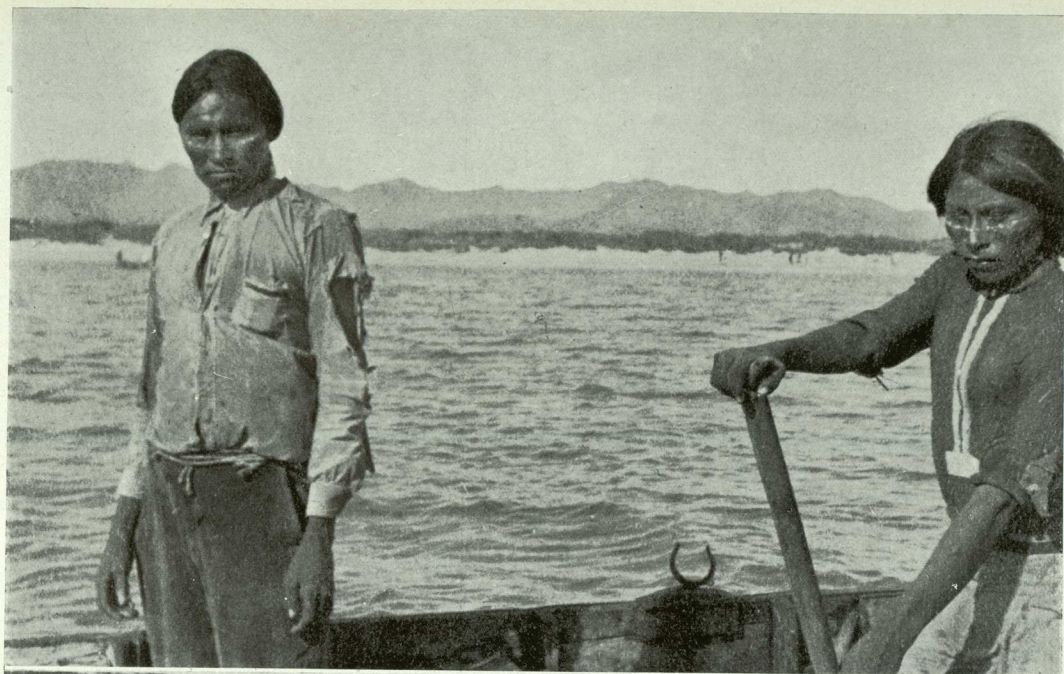
A Massimo Bontempelli

Il racconto che licenzio alle stampe sotto il titolo «Isola del Tabacco» è la seconda edizione di quel romanzo «Scoperta dell'America» che, finito di stampare nel dicembre 1929 dalla tipografia Panetto e Petrelli di Spoleto, in conto di una casa editrice romana, comparve nelle vetrine dei librai nel gennaio 1930 sotto la fascetta del Premio dei Dieci. Si tratta del mio primo libro. L'ho cominciato a scrivere nel dicembre del '26, a diciannove anni, e portato a termine prima di compierne ventuno. Così come ne risultò giustificava abbastanza esattamente le ambizioni gli ideali e le aspirazioni del ragazzo che l'aveva concepito.

Di lì quell'atmosfera di incredibile in*nocenza* che le parole che Massimo Bontempelli volle dedicarmi, dopo essere stato il primo, e generoso lettore del manoscritto, rivelarono: «pieno di sorprese come un viaggio in un arcipelago; i tuoi eroi hanno l'aria di giovinette che travestite da marinai scoprano isole sconosciute per dimenticare un perduto amore» (Cfr. rivista «900») fascicolo dell'aprile '929). Rileggendole oggi, dopo cinque anni, mi sono fermato un istante sulla penultima frase, dove trovo la parola *isola* impiegata con una delicatezza che non è forse priva d'intenzione. Per questo, per la devozione che mi lega al suo autore, per il conforto che ricevetti dalla sua amicizia e dal suo consiglio il nome di Massimo Bontempelli è stato messo a principio di queste pagine.

È all'editore Corbaccio, che devo l'opportunità, la prima edizione della *Scoperta* andata esaurita, e dispersa in vario modo, di aver rimesso le mani in questo libro. L'ho lasciato sostanzialmente com'era nella sua primitiva redazione; le parole nuove sono state pochissime, ma ho avuto cura, piuttosto di alleggerirlo di una sessantina di pagine, costringendolo così a una maggiore semplicità, eliminandone qualcuna delle molte impurità, enfasi, baroccherie, e riducendolo insomma alla pura favola. Alla fine di questo lavoro m'è parso che sia il titolo «L'Isola del Tabacco» che la qualifica di racconto s'attagliassero meglio alla sua natura. Ma licenziando le pagine di cui ho scritto l'ultimo periodo sei anni fa mi sarebbe molto difficile trattenere un sentimento di tenera e affettuosa solidarietà verso quello che rappresentano. Mi sembra, ancor oggi che quel libro contenesse non so quale messaggio, oh, un messaggio tutto particolare, che non riguardava alla fine che me solo, ma a cui m'è impossibile non porgere ascolto. Un'affezione che può anche apparire ingiustificata mi lega a questo libro d'avventure e di viaggi scritto prima di venire in possesso di un passaporto e di un qualsiasi domicilio legale. Era un tempo che abitavano dentro di me piuttosto la fantasia che la memoria; l'immaginazione che l'esperienza. Ma in quella fantasia e immaginazione c'era la volontà di vivere conforme gli ideali stessi dell'infanzia e della prima adolescenza.

Mi è abbastanza difficile esprimere quali fossero codesti ideali, voglio dire che mi costerebbe troppo confessarli, e non so sino a qual punto ne varrebbe la pena. Li nutrì un'infanzia selvaggiamente vissuta, in contatto della natura, e nel commercio precoce dei libri. (Di tanti uno mette conto ricordare, e l'esemplare che ne posseggo è pur sempre quel primo su cui si può dire imparassi a leggere:

Avventure - di Robinson Crosuè - di - Daniele De Foe - e Novella edizione - rifatta e adorna per la prima volta di 206 *intagli - frammessi all'opera. Napoli - per Gaetano Nobile - libraio - tipografo - Via Concezione a Toledo - n.* 3, 5 *e* 6 - 1842).

G. G. Napolitano all'Isola del Pescecane impara da un indio ad accendere il fuoco

Le maggiori curiosità che destò la «Scoperta» non furono a vero dire di natura letteraria. Il libro godè di una popolarità scarsa e saltuaria. I librai mi dissero trattarsi di un romanzo senza amore. Un interesse appena maggiore, e un tantino morboso suscitava la trama stessa del romanzo meglio dire il suo meccanismo.

Certi episodi, come quello dell'isola dei coatti; della febbre del fumo, dell'isola del Tabacco, del disarmo navale, della disposizione dell'isola apparirono di una natura troppo arbitraria, fantastica; si disse.

Dire che la sola responsabile di ogni cosa è la cronaca, la nuda cronaca dei giornali. Ecco qui, dirò tutto. La storia dei topi, per esempio ha da fare sino a un certo punto con la favola del «Suonatore di flauto di Hamelin». Maggiore responsabilità di questo episodio hanno quelle notizie disperse e saltuarie, dove si avverte, periodicamente, che i topi sono in aumento nel porto di Amburgo, che il municipio di Parigi versa in vive preoccupazioni per il numero strabocchevole di topi che abitano la città e il suo sottosuolo, e per le malattie di cui sono veicolo. Un altro motivo di sospetto fu quello della febbre del fumo. Benchè per l'andamento del racconto, e un certo suo gusto della satira l'autore tenesse presente nientedimeno che Swift dei Viaggi di Gulliver (e la mia edizione di Swift è quella illustrata di 400 intagli, e stampata in Parigi nel 1849, da Paulin e Le Chevalier - Richelieu, 60) l'ispirazione di questo episodio può domandarsi al tempo dell'immediato dopoguerra quando gli scioperi, la crisi e l'insurrezione bolscevica obbligarono le manifatture dei tabacchi ad arrestare la loro attività. Certo è che mi ricordo le file dei fumatori davanti alle rivendite, più tristi di quelle dei compratori di generi alimentari davanti alle botteghe dell'Annona durante la guerra. Almeno, allora, c'erano le tessere, per il pane, l'olio, il burro, lo zucchero, la margarina e la saccarina. Ma quei fumatori non potevano comperare che un pachetto di sigarette *Capstain,* un solo pacchetto di tabacco alla melassa, dieci povere sigarette di quelle scorte di tabacco inglese che la regia si vide costretta a lanciare sul mercato. Allora era il tempo che, per farmi stimare un uomo almeno per i miei vizi, fumavo a grandi boccate le mie prime sigarette nelle latrine del ginnasio, nel puzzo dell'orina, tossendo per la nausea, e col batticuore di venire scoperto da un momento all'altro.

Il 25 giugno 1932 i giornali italiani pubblicavano questa notizia, proveniente da Parigi. La precedeva un titolo sensazionale: «*giovane francese che arma una nave per conquistare un'isola occupata dagli inglesi*».

«C'è alle viste, dicevano i fogli, un conflitto diplomatico di genere perfettamente nuovo. Il conflitto scoppierebbe fra l'Inghilterra e un simpatico e ricco giovanotto della migliore società parigina, il signor Giacomo Mey, conosciuto anche sotto il titolo di «Principe di Vanikoro», dal nome di una isoletta del Pacifico, su cui il signor Mey vanta dei diritti. Uno dei suoi parenti, che visse verso la fine della seconda metà del secolo scorso, facendo l'esploratore, prese possesso in nome suo, dell'isoletta in questione, allora abitata da pochi indigeni dai quali acquistò mediante la cessione di qualche centinaia di pallottole di vetro per le quali vanno pazzi gli abitanti della Papuasia. L'esploratore, tornato a Parigi, fece debitamente registrare l'atto di acquisto, che gli indigeni avevano firmato con una croce, e poi riposò sugli allori per morire, senza aver fatto ritorno a Vanikoro, nel 1893. Il signor Mey allora ragazzo, raccolse l'eredità dell'esploratore e, naturalmente anche l'atto di vendita dell'isola, ma non si curò di andare a fare personalmente atto di presa di possesso, nè mandò un suo delegato. Di questa situazione approfittò il Governo inglese il quale, un bel giorno, fece sbarcare nell'isola un residente accompagnato da un pastore protestante, che si dette a guarire gl'indigeni dal difetto dell'antropofagia, convertendoli al protestantesimo, e un medico che curò le malattie del corpo.

«Saputo dell'occupazione dell'isola il Mey protestò presso il Governo d'Inghilterra, ma le sue proteste furono vane. L'Inghilterra a quanto ha narrato il Principe di Vanikoro, rispose che considerava l'isola come *res nullius* e lasciò sul posto il residente, il quale nel frattempo aveva preso moglie, e il medico, ritirando il pastore, che mandò a colonizzare un'altra isola.

«Adesso il signor Mey, che oltre ad essere ricco di buon umore e anche ricco di quattrini, ha deciso di armare una nave per andare a Vanikoro, onde far valere i suoi diritti. La nave porta lo stesso nome dell'isola e partirà nell'autunno prossimo da un porto francese. Intanto, come primo gesto della sovranità che intende effettivamente esercitare, il Mey ha creato un ordine cavalleresco intonato alla produzione principale dell'isola, «Il Gran Corallo di Vanikoro», decorazione di cui saranno insigniti tutti gli uomini di buona volontà che s'imbarcheranno sulla nave per la progettata spedizione.

«L'avventura che vuole tentare il signor Mey ricorda molto da vicino il famoso impero del Sahara che, parecchi anni prima della guerra, raccolse l'attenzione di tutto il mondo per le mire del multimilionario Le Baudy».

Che cosa vuol dire questa notizia? Niente altro che questo: la realtà è sempre più romanzesca della fantasia. «Nell'anima dell'uomo, dice il mio caro Melville, c'è un'insulare Tahiti, piena di pace e di gioia, ma circondata da tutti gli orrori della vita a metà sconosciuta. Che ti protegga Iddio. Non allontanarti da quest'isola che potresti non tornare mai più!».

145

Vanikoro; io ho navigato al largo delle sue spiaggie; ed è assai difficile che vi possa fare un giorno ritorno. Ma ora è un altro ritaglio di giornale che ho sottomano. Un fatto di cronaca pubblicato il 1 aprile 1931, sotto il titolo: « *L'audace evasione di* 5 *deportati da una sperduta isola oceanica* ».

« Londra, 31 marzo notte.

« Due settimane fa i giornali dettero notizia che un gruppo di deportati politici cileni, confinati dal Governo di Santiago nell'isola di Pasqua, or sono pochi mesi, erano riusciti a evadere. Orbene, telegrafano ora da Aukland, nella Nuova Zelanda, che i fuggitivi, in numero di cinque, sono colà sbarcati. Si tratta del generale Enrico Bravo, del colonnello Grobe, di Luigi Sala, Carlo Frientes e Pietro Ulgade, che nello scorso settembre tentarono di sollevare la guarnigione di Conception contro il Governo del generale Ibanez, e che, fatti prigionieri, erano stati appunto deportati all'isola di Pasqua.

« Questa evasione, secondo i telegrammi giunti dalla Nuova Zelanda, è una delle più audaci che siano state tentate negli ultimi anni. L'isola di Pasqua è infatti una terra perduta in mezzo all'Oceano Pacifico, a 3500 chilometri dalla costa cilena, a oriente; a occidente l'isola più vicina è quella di Pitcairn, distante 1200 chilometri. Pasqua è abitata inoltre da selvaggi della Polinesia, buona parte dei quali sono lebbrosi, ed è nuda, priva di vegetazione, di fauna e di viveri freschi. L'accesso alla sola baia atta all'approdo è vietato alle navi non munite di una speciale autorizzazione, molto difficile a ottenere e del resto ben di rado domandata, anche perchè il clima è orribile.

« Condannati a vivere ormai in questa specie d'inferno, i deportati non hanno esitato a giocare il tutto per tutto, per evadere. Essi sono riusciti a riattare, lavorando giorno e notte, un vecchio canotto, che hanno poi munito di viveri e di acqua. Quindi, di notte, salparono, non già per raggiungere la terra più vicina, cosa che sarebbe stata folle, bensì per avvicinarsi alla linea di rotta dei piroscafi che, provenienti dal canale di Panama, sono diretti ad Auckland o a Sidney e fanno scalo all'isola di Pitcairn.

« Dopo dieci giorni di vagabondaggio nelle acque oceaniche, i cinque fuggitivi ebbero la ventura di essere avvicinati da una nave, quando essi si trovavano ormai a 300 chilometri dall'isola di Pasqua. Furono raccolti a bordo, dopo che ebbero, per prudenza, detto al capitano del vapore di essere dei naufraghi. E' stato soltanto al momento dello sbarco ad Auckland che i cinque naufraghi hanno rivelato la loro identità e narrata la loro audace fuga ».

Ecco la storia di un'altra zattera che si muove sulle acque del Pacifico. Cinque naufraghi raccolti dopo dieci giorni di navigazione a trecento chilometri dall'isola ricordata da Leopardi nel dialogo della Natura e di un Islandese; e di lì sono fuggiti. Ed infine ecco l'annunzio dell'ultima isola scomparsa. Fu comunicato il 10 agosto 1933: « *Un'isola del Pacifico completamente scomparsa* ».

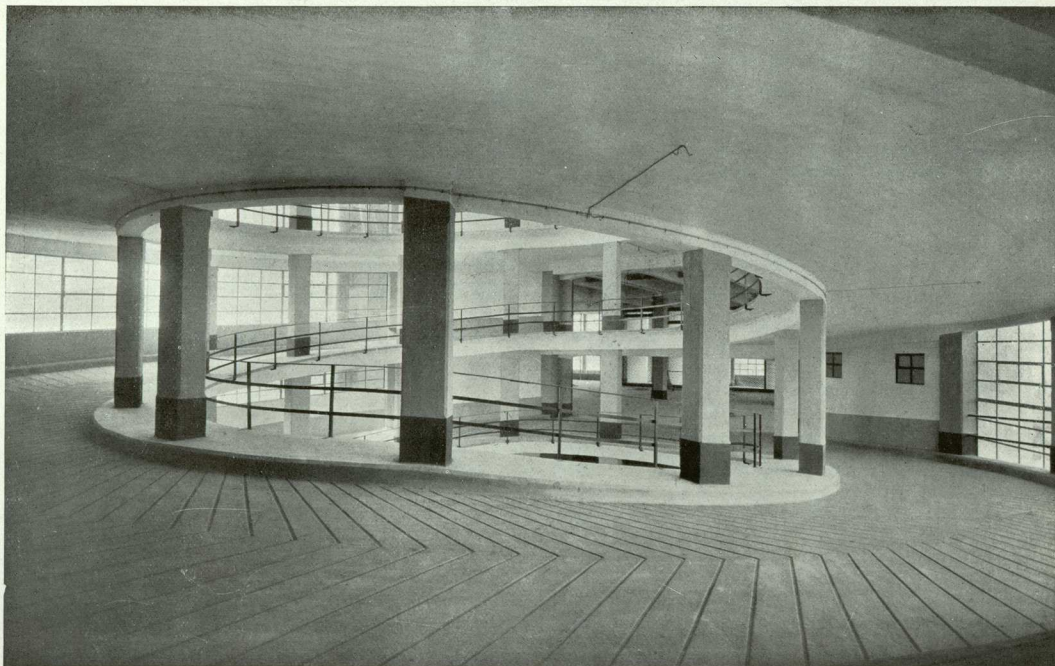
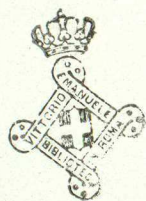
« Parigi 10. - Un telegramma da Tokio segnala che l'isola di Ganges che le carte marittime segnavano situata nell'ovest del Pacifico a 30° latitudine nord e a 15° di longitudne est, è completamente scomparsa. Invano una piccola squadra giapponese da ricognizione ne ha finora ricercate le tracce ».

Ma io non posso mettermi a pubblicare ora e in questa sede la mia collezione di ritagli di giornali; debbo limitarmi a promettere la pubblicazione di una raccolta di fatti di cronaca. Ci sarà anche la storia dell'ultimo pirata del Pacifico; che è quella di una donna comandante di un panfilo corsaro le cui razzie si sono svolte al largo della costa della Nuova Galles del Sud; fu segnalata l'ultima volta nell'estate del 1931.

Potenza della cronaca. Dire che per quarant'anni non s'è fatto che ripetere: la vita imita l'arte. Al suono di queste estetiche ci si voleva persino educare. Per mio conto comincio appena adesso a considerarmi come lo scampato a un naufragio, tòcco dalla grazia. Sono dunque tornato alla religione dei nostri padri; agli ordini della vita e dell'uomo. Eccoli, i grandi protagonisti. Adoriamoli!

L'idea dell'isola dei Coatti, altro episodio di questo racconto, è sembrata a molti qualche cosa come un'aberrazione. Ma come t'è venuto in testa? mi si chiedeva. Ho sempre risposto di non saperne niente; ma la verità si è che mi fu suggerita da una visita a Ustica, che è dell'estate del '22. Oh, allora ero ancora un ragazzo ma forse per questo l'impressione che me n'è rimasta in fondo all'animo è ancora una delle più forti della mia vita. Dentro un'atmosfera di sospetto continuo, di sole accecante, di violenza contenuta, di pena penata si compì quell'esperienza. Le storie che sentii raccontare, la frequentazione dei coatti, la visita ai loro laboratori, l'offerte dei loro servigi non appena avessero compiuta la pena, l'essere insomma, per la prima volta nella mia vita, messo di fronte a uomini che avevano conosciuto il delitto, e doverne riconoscere l'assoluta tristissima umanità, incise nel più profondo e nascosto dell'animo mio. Allora si può dire si decidesse, e a mia insaputa, il mio destino di scrittore, il mio proposito di starmene umile davanti alla vita, il mio desiderio di arrivare alla più alta conquista: solidale con il dolore degli uomini.

Per la prima volta ero approdato a un isola abbastanza piccola perchè io potessi riconoscere nel suo profilo l'idea dell'isola Juan Fernandez quale io avevo vagheggiato nella mia infanzia.

G. G. NAPOLITANO

Architettura nuova a Venezia - L'autorimessa (foto Ferruzzi)

SUL PIANO NAZIONALE

Il «Corriere della Sera» del 31 marzo pubblica, di fondo, un articolo intitolato «Sul piano nazionale».

C'era venuta la voglia di scomporre le due colonne per dimostrare quanto sia ancora inacidita la vecchia zitella contro l'arte nuova, e quanto veleno secerne dentro le sue gengive. Ma, poi, abbiamo pensato che bastano poche righe scomposte per capire che razza di mentalità è questa del «Corriere»: se i lettori ne hanno voglia continuino loro nella scomposizione (basta scomporre un qualunque articolo del «Corriere» per farsene un'idea).

Ecco:

Passato qualche giorno, possiamo parlare tranquillamente.	*Il «Corriere» non parla mai durante il determinarsi dei fatti, cioè con la passione che proviene dalla partecipazione ai fatti, per non prendere posizione, per non assumere responsabilità, per tenere le quattro ruote nella carreggiata, per vivere alle spalle dell'opinione pubblica dei suoi lettori. Parla sempre* passato qualche giorno, *quando può parlare* tranquillamente.
La prima rappresentazione di una attesissima opera musicale al Teatro Reale, a Roma,	*Amore della circonlocuzione, del dire sottintendendo, del non far nomi e cognomi, del rincantucciarsi dietro il mezzo termine. Invece di dire «La Favola del Figlio cambiato» si dice:* un'attesissima opera musicale. *Allo stesso modo che il «Corriere» dice un giornale bolognese, un ragioniere quarantatreenne, un vecchio signore che vuol mantenere l'incognito, il presidente d'un comitato di beneficenza che sta dalle parti di Porta Ticinese, ecc.*
ha suscitato una tempesta.	*Tempesta. Ecco un titolo del «Corriere»: «Una tempesta che causa l'affondamento di una nave.* 43 *annegati». (Le parole adoperate a vanvera; quando si parla* tranquillamente *si deve dire: suscitato vivaci discussioni, clamorose proteste, ecc.).*
Gli autori sono degni di rispetto	*Senza nominarli: in un articolo di fondo del «Corriere» sarebbe troppa pubblicità per i giovani autori Luigi Pirandello e Gian Francesco Malipiero, degni infatti di rispetto se lo dice il «Corriere» dal quale il salumiere attende ansiosamente di sapere se gli è lecito di sputare sopra i due della tempesta. Il «Corriere» dice:* degni di rispetto, *e il salumiere lettore allora scracca nella sputacchiera.*
e le loro intenzioni dal punto di vista «dell'arte pura» potevano essere buone.	*Qui è il lettore che deve crepare dal ridere.*
Essi si sono sforzati di fare del nuovo,	*Luigi Pirandello che si* sforza *di* fare *del nuovo.* *G. F. Malipiero che si* sforza *di* fare *del nuovo.* *Ma il «Corriere» crede che, per i veri artisti fare del nuovo sia come sforzarsi a fare il prodotto più genuino che il «Corriere» possa mai fare al mondo? (Non si fraintenda: un articolo).*
e di ciò — in linea di principio — nessuno potrebbe biasimarli.	*Già: in linea di principio non bisogna ammazzare quegli autori i quali si sforzano di fare del nuovo.*
Tuttavia,	*Il «Corriere» se azzarda una mezza parola contraria all'opinione del suo fedele lettore, del suo «assiduo» (assiduo dal* 1895*) deve subito calar le brache, e riprendersi:* tuttavia. *E per non assumersi responsabilità racconta la cronaca che gli accomoda, per trovare il modo di dire quello che gli punge in corpo quando si sforza a scrivere l'articolo tranquillamente.*
questo loro sforzo non è stato accolto con benevolenza dal pubblico. La reazione è stata anzi immediata.	benevolenza reazione
Ecc.	Ecc.

P. M. B.

Contro questo sciagurato articolo del Corriere della Sera *rileviamo anche un intelligente e ardimentoso scritto di C. V. Ludovici. Poiché le idee che riguardano l'atteggiamento odioso del* Corriere *nei riguardi di Pirandello e Malipiero, dicono press'a poco (con maggiore indulgenza formale) quel che dice Bardi nel corsivo qui sopra pubblicato, e — poichè le altre che analizzano la campagna antimalipieriana di questi ultimi anni potranno essere esposte in momento più opportuno — ci permettiamo di pubblicare dell'articolo di Ludovici la sola parte, importantissima, ove si tratta una questione d'ordine generale.*

«Il pubblico — dice l'articolista di fondo del *Corriere* — vuole l'opera d'arte *persuasiva*».

Come no? Nessuno oserà mettere in dubbio che il pubblico di un determinato teatro periodo città paese vuole quell'opera d'arte che per quel determinato teatro periodo città paese è persuasiva, quindi sarà evidentemente merito del poeta e suo preciso dovere, prima di scrivere una opera d'arte informarsi accuratamente del gusto di quel determinato pubblico davanti al quale vorrà prodursi: gusto differentissimo secondo i diversi luoghi di destinazione; quindi l'artista della sua opera, farà bene a prepararsi varie e diverse versioni.

Persuasivo per i Greci fu il Teatro d'Eschilo, di Sofocle, di Euripide, di Aristotile; per gli Indiani il Teatro di Bhasa, di Kalidasa; per i Cristiani il dramma sacro; per gli Inglesi il Teatro di Shakespeare e degli Elisabettiani; per i Francesi il Teatro di Racine, di Corneille, di Molière; per i Veneziani il Teatro del Goldoni.

Persuasivo, per il pubblico contemporaneo, è il teatro giallo il romanzo giallo il cinematografo giallo; la posciada e il Grand Guignol.

I più grandi successi di questi ultimi tempi, anche a Parigi oltre che a Milano furono «Broadway», il «Processo di Mary Dugan», la «Tredicesima sedia» ecc. Tutto questo in virtù di quella sensibilità del pubblico, la quale non è diminuita. Al contrario: e «*quanto è accaduto al Teatro Reale dell'Opera lo prova*».

Ma ci sono anche altri fatti a provarlo. Ho visto io, a Milano, dandosi nella stessa sera al Filo il «Coriolano» (opera antidemagogica) di Shakepeare — messo in scena egregiamente da Beryl e recitato molto bene da Gualtiero Tumiati — e al Manzoni «Il problema centrale» di Fraccaroli — ho visto io al Filo quattro gatti dispersi nel vuoto, e al Manzoni l'esaurito. Il quale esaurito proseguì per qualche sera a verificarsi, laddove i forni costanti che determinava l'opera di Shakespeare imposero l'interruzione delle recite alla terza sera. Nessun dubbio che il pubblico non avesse conosciuto *in blocco* l'opera d'arte di Fraccaroli con

tutti i suoi valori etico-estetico-sociali di cui è manifestatamente sprovvista la facezia Shakesperiana.

A chi obbiettasse che il gusto del pubblico senza nè migliorare nè peggiorare, semplicemente trasmuta, potremmo ricordare l'insuccesso iniziale di quasi tutti gli autentici capolavori. Già Aristofane poneva il paragone tra Eschilo ed Euripide a tutto svantaggio del pubblico; già Molière aveva dovuto con qualche rapida riparazione farsesca turare le falle che i suoi capolavori venivano aprendo nella sua cassetta (vedi caso del *Misantropo*). Uno studio preciso delle fortune variamente incontrate dalle opere di Teatro da Plauto a Pirandello a O' Neill credo che porterebbe alla conclusione che il pubblico, applauda o fischi, di rado ha immediatamente ragione. E l'autore drammatico, se non sia un formaio di commedie ma un poeta resta sempre dubitoso dell'esito di una sua prima: non mai del tutto sicuro dell'osanna, nè mai del tutto disperato per il *crucifige*.

Il pubblico parte dal torto e arriva alla ragione: ma col tempo e per riconoscimenti successivi. Raro è che il grande artista non si senta, da vivo, già postumo. Il pubblico di un'opera, se è sostanziosa e sostanziale, non c'è: diviene. Nasce da un'accozzaglia pigra e abitudinaria, poco sensibile e meno consapevole delle proprie responsabilità. La gran luce folgora gli occhi non adusati e fa lo stesso effetto del buio. Poi, a poco a poco, le sparute minoranze di vista buona buona e resistente compiono, il più delle volte nonostante gli autorevoli pareri della critica, il loro lavoro di chiarificazione; e così nel corso, talvolta di una generazione, più spesso magari di due, l'opera giunge in presenza del suo pubblico e l'artista l'ha superata o dimenticata se pure è sopravvissuto alla sua rivalutazione.

In questa naturale fenomenologia, e non in cause diverse e lontane penso debba inquadrarsi «quello che è accaduto al Teatro dell'Opera», tanto più se dobbiamo pur riconoscere che la critica, buona o cattiva, fu divisa: ma sopratutto se non dobbiamo lasciarsi sfuggire che i pareri favorevoli furon quelli dei giovani.

Ma si giustifica l'insuccesso con l'argomento del cerebralismo (arte *pura*, mancanza di persuasione di commozione ecc.).

Che il pubblico voglia commuoversi, sentirsi cioè mosso al pianto al riso al compianto al sorriso da un'opera di teatro, è suo sacrosanto diritto; e il raggiungimento di questa commozione dovere e presupposto dell'autore di teatro. Ma se poi il pubblico d'un certo periodo storico per ragioni complesse non arriva più a commuoversi che, poniamo alla vista scoperchiata dei sepolcri in cui una *vittima* di cui si ignori l'assassino fino alla fine del terz'atto, o a divertirsi soltanto alle gioppinate per uno dei frequenti ritorni del popolino al gusto per la commèdia dell'arte, crederei questo più difetto del pubblico che natural cosa. E quando il pubblico del tempo nostro, che, malavvezzo da mezzo secolo di simonia, ha dimenticato l'arte; e quando un artista, più per fortuna degli altri che sua, ricompare a ricondurre l'arte del teatro — assai depressa — su un piano di dignità e di bellezza accade immancabilmente che gli piombi sul capo, sempre stolida, l'accusa di cerebralismo; formula spiccia con cui si sogliono mettere tutti i cavoli a merenda, senza sceverare i composti ardimenti dalle scomposte stramberie che pur si dovrebbero distinguere a occhio nudo per la loro evidente mancanza di qualsivoglia visione personale di vita prima ancora che per la mancanza di qualsiasi freno e disciplina dell'arte. C'è una critica — talvolta anche autorevolissima — che non riesce a distinguere dai nuovi gerghi i nuovi linguaggi; e quando si trova di fronte ad opere d'arte in cui i sentimenti son trattenuti senza sdilinquimenti come nei sottoprodotti del mestiere ricorre, per non impegnarsi in responsabilità che sarebbero veri e propri doveri virili e civili, a formule vuote e grottesche fruste dall'uso. Quando così opera (e succede spessissimo) la critica non indulge al gusto del pubblico ma della plebe; essa stessa di signora che dovrebbe essere e maestra, fatta guitta e plebea.

Il pubblico non mancò di accusare di cerebralismo il *Misantropo* e reclamò prontamente la *sentita* commozione del *Medico per forza* o di qualche altra farsa che Molière volentieri avrebbe dimenticato saper scrivere.

Malipiero, Pirandello, Rosso di San Secondo e tutti quelli che tra il 1919 e il 1925 hanno concorso a rinnovare l'aria nel teatro italiano appestato dagli ultimi suffumigi bernsteiniani e kistermekersiani, tutti sono stati bollati dal marchio della cerebralità da questi piagnoni d'ogni tempo. Subito si è stabilita questa distinzione — che ritorna tutti i giorni in qualche prosa critica da e per pizzicaroli — tra *arte pura e sentimento*, tra cuore e cervello, torre d'avorio e popolarità: distinzione che, in ultima analisi, si riduce insospettatamente a un contrapposto tra arte e cialtroneria.

Tra Leopardi e lo Stecchetti il popolino è stato sempre e sempre starà per Stecchetti. Gli autori drammatici più straccioni sanno benissimo che la facile rettorica di cui sono capaci persuade sempre il pubblico più dell'arte, difficile e naturalmente in posizione di necessaria polemica, anche se non dichiarata ,colla pigrizia degli ascoltatori.Gli straccioni lo sanno e se ne valgono ,tanto più quando riescono a far passare, coll'aiuto della critica compiacente, i loro stracci per mantelli d'ermellino e a far sparire nella cassapanca di casa i mantelli d'ermellino come stracci. Tanto è accaduto in Francia quando si soffocava Henry Becque a favore degli imitatori d'un Sue, e la sua *Parisienne* a favore di «Kean, ovverosia

genio e sregolatezza ».

E' ormai tempo di fissare i limiti tra le due categorie: quella dei poeti e quella dei cialtroni; tra gli innovatori coscienziosi e severi di cui le opere fanno la storia del teatro italiano dai poltroni rimasticatori che ne fanno tutt'al più la cronaca: direi il pettegolezzo.

Vedere con occhi propri; esprimersi con un proprio linguaggio, paziente e dura conquista; — dare al teatro che tende alla sciatteria un suo stile che vuol dire stile drammatico vivo non stilistisca libresca; — rivelare miti e verità per vedersi poi assaliti alla cieca, « a rapa e costone » così come accade ora a Pirandello e a Malipiero, come è accaduto prima a Rosso e ad altri, dal primo che passa in forza di vuote formule questo è uno sberleffo che non si può e non si deve più sopportare.

E' ora di opporre a questa incomposta gazzarra l'ordine intelligente dei consapevoli che in ogni opera si impegnano a fondo; altrimenti finiranno per togliere il respiro coloro che non si vorrebbero per casa nemmeno a lustrarci quelle scarpe che, magari, ci lustriamo da noi.

E' ora di smascherare le speculazioni indecorose che si esercitano coi valori acquistati ad altissimo prezzo, in cui non è lecito dar di piglio ad ogni villano che viene parteggiando. Primi fra tutti i valori della patria e del regime.

« Chi si isola nella torre d'avorio del proprio genio, anche quando il genio esiste, è uno straniero nel campo dell'arte ». Questa affermazione non sarebbe da raccogliere se non fosse come la propedeutica a un'altra, molto comoda; su pretesti anche più comodi, come quello del piano nazionale.

Ecco il piano nazionale. Qui bisogna parlar chiaro, e sono contento che se ne porga l'occasione a me, Fascista del '21 soldato del '15 — decorato ferito squadrista: voglio dire uno di quelli che prima di parlare — ed è la prima volta che esco dal mio guscio — ha compiuto coi fatti, fascisticamente, tutto il proprio dovere.

Che cosa significa che l'artista *deve* agire in un piano nazionale? L'artista — voglio dire l'ottimo artista — si inserisce comunque e automaticamente nel piano nazionale per il solo fatto che esiste. Chi proclamerebbe fuori del piano nazionale dei suoi contemporanei il Leopardi — indipendentemente dalle sue canzoni patriottiche e politiche, le quali non sono le sue più belle (v. *Corsivo 93* in *Quadrante 9*) — solo perchè mentre la Nazione acclamava a « magnifiche sorti e progressive » — il Poeta lamentava «l'infinita vanità del tutto »? — Per un miracolo dato solo dall'arte il genio solitario (torre d'avorio) che negava le magnifiche sorti, preparava all'Italia la sorte rara e metaprogressiva del primato mondiale nella poesia.

Col *piano nazionale*, se comandassero questi rigovernatori, al Leopardi, un paio d'annetti di confino credo che non glieli leverebbero neanche quel Dio al quale (domando scusa) il Poeta non credeva.

Dunque? Arte di stato? Non osano affermarla neanche i più realisti del Re. Non esiste arte di stato: esistono stati e artisti. L'arte è sempre nazionale; perfino dove e quando la Nazione non esiste ancora l'arte la prepara. Dante nel 1300 si muove già tutto su un piano nazionale; ma se avesse sentito certe facezie, credo che avrebbe chiamato d'urgenza il suo Barbariccia per quel tal saluto di rito. Nello sdegno di Farinata come nella preghiera alla Vergine; nella figura di Beatrice come in quella di Francesca e di Matelda; « nel tremolar della marina » come nel « Ahi serva Italia » vive già tutta la Nazione italiana; così come l'arte del 500 anticipa di tre secoli con una unità artistica l'unità politica d'Italia.

Dunque l'arte non *deve* fare od essere che quello che fa e quello che è; ma l'artista che possiede una più acuta sensibilità in mezzo ai suoi connazionali è il primo a sentire e a intendere il ritmo di vita della sua Nazione. Vive profondamente radicato nella sua terra e quando sembra allontanarsene è per un presagio anticipatore di tempi e di eventi in cammino, o per un ritorno a forme rimaste imperfette che egli perfeziona attuando un progresso così. Le età ricche di succhi vitali hanno grandi artisti; le età spiritualmente anemiche hanno artisti mediocri. La ricchezza spirituale è indipendente dal benessere sociale: la grande arte russa nasce dal dolore e dalle strettezze di un vasto popolo; la grande arte del periodo elisabettiano nasce nell'abbondanza.

Ora, delle due una: o noi abbiamo fede che la nostra sia una età ricca di forze spirituali (e io lo credo fino dal 1921, quando il piano nazionale era per i più di forma *triangolare*) e allora, non dubitino i piagnoni: l'arte se n'era già accorta e la glorificazione verrà senza bisogno di zelatori.

O non ci abbiamo fede e allora questo tirar sempre in ballo la sobria parola del Duce e diluirla in tutte le acque per comodità di polemica o peggio, è tale atto di piaggeria che riesce offesa prima di tutto al rispetto del destinatario.

O si ha fede nell'epoca e non negli artisti e allora vuol dire che è per lo meno inutile richiamar nel piano nazionale chi verrebbe a portare soltanto il contributo del numero.

CESARE VICO LUDOVICI

CORSIVO N. 119

Lo spirito di Quadrante circola per la stampa migliore con la universalità dell'anonimo. Il giornale romano « Cantiere » trova che il berretto goliardico è una stupidaggine.

Pur che si faccia strada ed entri nella convinzione di tutti, anche di questa idea regaliamo la paternità.

C. B.

MOSTRA DI UN POPOLO

A Berlino si è aperta una grande esposizione dal titolo significativo « *Deutsches Volk - Deutsche Arbeit* », Popolo tedesco - Lavoro tedesco. I nostri giornalisti, alle cui grandi doti di intelligenza e signorilità, di capacità di cavalvare sulle nuvole e arte suprema del ricamo, spesso non si accompagna una sufficiente dose di « curiosità », sana curiosità professionale, appena se ne sono accorti. Ruote, congegni, diorami, prodotti, la più grande lampadina elettrica del mondo che illumina la più piccola macchina a vapore esistente — più piccola infatti d'un ditale, — ci sono dappertutto, e a Chicago, in quella esposizione che hanno chiamato « Un secolo di progresso », ce ne sono tanti da sotterrarne mezza Berlino.

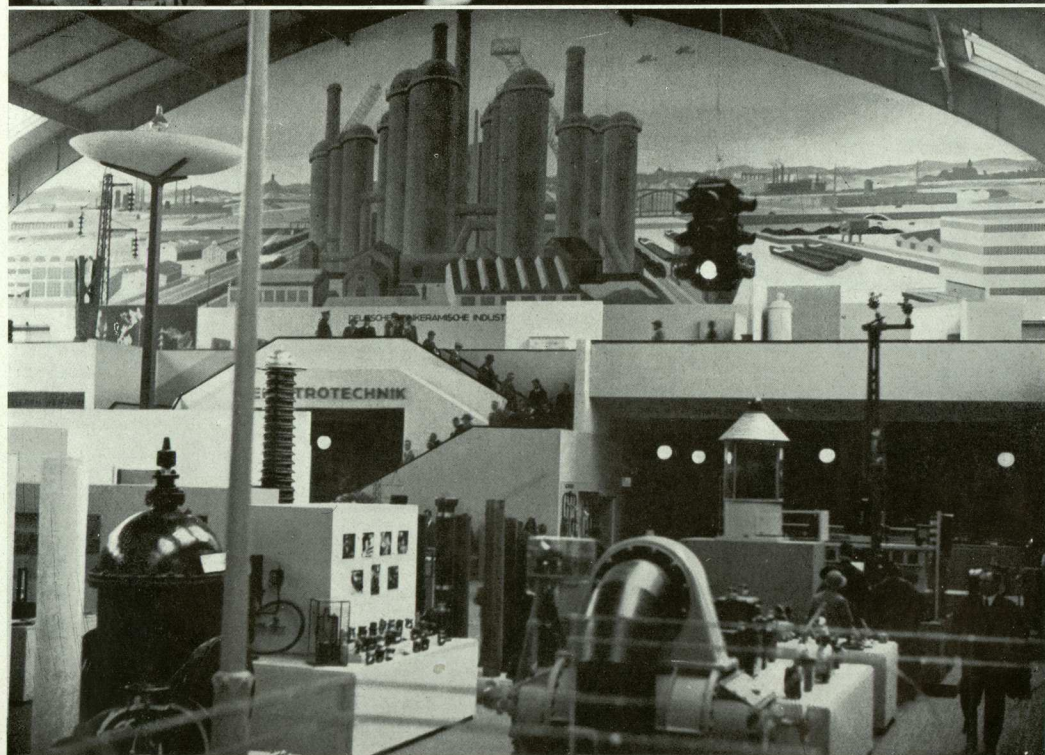
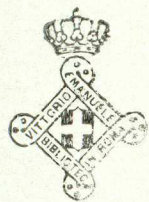
Ma il punto non è questo. La differenza fondamentale tra queste due manifestazioni è che, mentre una è la mostra di una civiltà, l'altra è la mostra di un popolo. Che questo popolo giunga a esprimere compiutamente sè stesso traverso il suo lavoro fattosi nuovamente ordinato e proficuo, è la prova migliore che esso esiste, che veramente si è, come dicono, ritrovato. È il lavoro quello che fa un popolo, non i sussidi di disoccupazione. Questo il fascismo l'ha capito per primo, prima della Francia, prima dell'Inghilterra, e uno dei maggiori provvedimenti di Hitler non appena giunto al governo è stata l'istituzione dei campi di lavoro, dove in cambio del sostentamento, c'è da fare per tutti gli uomini di buona volontà.

Un popolo che si mette in mostra, che spalanca la porta di casa e invita a giudicare da tutto quanto vi si trova dentro, espressione della sua operosità e della sua cultura, lo spirito che lo anima, deve sentirsi abbastanza sicuro del fatto suo. Il lavoro non è sempre, e forse economicamente non è mai, la misura del valore delle cose, come Marx e i socialisti sostenevano; ma in molti casi è una misura abbastanza esatta del valore degli uomini. Qui i tedeschi — che naturalmente sono tedeschi, perciò meticolosi, tutti di un pezzo, talvolta un poco pedanti — dànno la misura di sè stessi. Anche qui fa capolino, irresistibilmente, la questione della razza, della quale pure il lavoro dovrebbe essere una chiara espressione. Razza, cioè il continuo raffinarsi di certe qualità ataviche, fondamentali, sulle quali un popolo impegna tutto sè stesso; cioè il preservarle libere da influenze, da distorsioni, da inquinamenti. Problemi gravi, che interessano l'intimo essere di una nazione. Tradotti in termini di lavoro e di produzione, si esprimono particolarmente traverso l'artigianato, che altro non è che il differenziarsi, nel mare magno della produzione industriale, a serie, a carattere prevalentemente internazionale e esportativo, dell'opera del singolo, del suo ingegno, della sua ricerca e creazione, risultato di tutta una tradizione e di un ambiente particolare. Anche in questo campo l'Italia è stata, deve ora conservarsi, all'avanguardia del mondo.

I tedeschi, onesti, lo riconoscono, un poco anche ce lo rinfacciano, quando hanno l'impressione che noi vogliamo nasconder la mano con la quale abbiamo indicato la direzione giusta. E riconoscono in noi molte altre cose. Per esempio, di esser stati noi a far scaturire dal lavoro, dalla materia bruta plasmata dall'uomo, tormentata in *cose, la* scintilla che ha riunito in un'unica fiamma le energie anche le più libere, e per definizione spregiudicate e ombrose, della nazione. Alludiamo qui particolarmente agli intellettuali, agli artisti, ai poeti, che oggi sono una parte viva e fondamentale del Regime. In Germania la saldatura non è ancora avvenuta. Non è un processo che si possa forzare, non è una fede che si possa imporre. Dopo poi questa fede liberamente formatasi la più cieca, la più assoluta, la più ricca di frutti.

Ma oggi ancora, in Germania, lo spirito sensibile, cresciuto in un atmosfera tanto diversa, sotto l'influenza d'una cultura troppo raffinata, certo molto alta, stenta a trovare il punto di contatto sul quale ancorare fermamente la sua convinzione. La massa rivoluzionaria lo urta e preme da ogni parte, inebriata della vittoria e dall'orizzonte smisurato che le sta davanti; la stessa sospetta prontezza di certe conversioni gli vieta di seguirle. Sarà sul terreno del lavoro, delle realizzazioni, che domani avverrà l'incontro. Forse è per ciò che la Germania ha voluto essere più pronta di noi a questo riguardo, allestendo, a poco più di un anno dall'avvento al potere di Hitler, questa mostra che è già una rassegna imponente del cammino percorso, un grido di affermazione e di rapida conquista. Quando, spentasi la vasta eco della Mostra della Rivoluzione fascista, l'Italia farà la sua Mostra delle Realizzazioni, il mondo avrà la visione completa delle nuova fisionomia ideale che il fascismo ha impresso al popolo italiano.

Popolo uguale lavoro. Questo binomio inscindibile ha avuto la sua consacrazione a Berlino pochi giorni fa, il 1° maggio, festa nazionale del lavoro tedesco. Due milioni di persone sono passate per le sale dell'Esposizione del « Deutsches Volk - Deutsche Arbeit », due milioni di persone, le stesse, si sono riunite a Tempelhof per ascoltare la voce del Führer, per avere da lui la nuova parola d'ordine. Quella massa di popolo assembrato tutto in un luogo, così sterminata da essere quasi inconcepibile a mente d'uomo, poteva ben sembrare un campo immenso solcato dall'aratro, percosso dal vento. Improvvisamente il vasto campo ondeggiò, parve sollevarsi. Due milioni di persone col braccio alzato salutavano il loro lavoro d'un anno col saluto che fu delle legioni di Roma, nel quale i popoli di tutta la terra oggi si riconoscono.

F. M.

La mostra del lavoro a Berlino - Veduta d'assieme e un padiglione (foto RDV)

IL TEATRO TEDESCO E RILIEVI ITALIANI

Si sa quello che è stato il teatro per la Russia, e si conoscono in parte, in parte si immaginano, gli sforzi che i bolscevichi stanno facendo per galvanizzare quel vecchio corpo e servirsene per i loro molteplici fini di propaganda tra le masse. Ma non è generalmente apprezzata abbastanza l'importanza che il teatro ha avuto in Germania nella formazione del carattere nazionale (che non sempre coincide con la Kultur) e il potente ausilio che, se i segni non fallano, esso sarà chiamato a dare al nazionalsocialismo per il raggiungimento dei suoi scopi più vitali.

In Italia, è inutile nasconderlo, non è stato precisamente così. Alfieri avrà potuto infiammare il cuore dei nostri padri e spingere qualche titubante sulla china dell'azione eroica; ma la grande maggioranza se ne è pure infischiata, nè potevano essere uno o due o tre scrittori di teatro a influenzare quei larghi strati di popolazione che a teatro (musica esclusa) non andavano. La lotta, il *dramma*, non è che raramente sceso dal palcoscenico per portarsi tra gli spettatori, agitarli, scuoterli, lievitarli. Niente da noi che possa anche lontanamente ricordare il «Théâtre Libre» di Antoine, o la «Freie Bûhne» berlinese. Naturalismo, simbolismo, espressionismo, e tutta la gamma dei movimenti neo-qualchecosa, le loro battaglie violente, i morti, i feriti, i resuscitati; l'appassionante partecipazione di un popolo che — tanto per dirne una, a torto o a ragione — rinunciava alla cena per far la fila all'entrata dei teatri dove Moissi recitava quel *Cadavere Vivente* che sta ora rappresentando da noi; tutto uno spirito, un'aura di dedizione o fanatismo, di aspettazione quasi messianica, che forma il clima più favorevole per la nascita di un'arte, qualche volta di una grandissima arte.

È qui, su questo punto di sostanziale diversità, che il cinematografo non raggiungerà mai il teatro, che il teatro potrà sempre contare per il suo primato spirituale. L'ombra che si agita sullo schermo,e parla, e canta, e avrà domani il colore, la terza dimensione, e Dio sa cos'altro, non potrà mai strappare dall'animo dello spettatore quel grido di partecipazione, non potrà mai abolire la linea di divisione tra pubblico e attori come nel teatro è qualche volta possibile. Qui è la viva carne che freme, di tanto più commovente quanto meno nascosta dalla truccatura (la Duse), qui è il fiato umano e non una macchina che modula le voci e accenti, che dire le parole per l'orecchio e l'anima dell'uomo.

La storia del teatro tedesco fa fede della vitalità di quest'arte in cui noi siamo pur stati, per certi lati, maestri. Si legga il recente, ottimo libro di Alberto Spaini (*Il Teatro tedesco*, Collezione del teatro moderno diretta da Silvio d'Amico, edizione «Treves») su quest'argomento, e si resterà impressionati nel vedere quale solco profondo il teatro abbia costantemente tracciato nell'animo del popolo tedesco, solco il quale non raramente la storia è poi passata. Non vi è romanzo più appassionante di questo racconto delle vicende che hanno caratterizzato l'affermarsi del teatro moderno in Germania, dei corsi e ricorsi delle idee, poche in fondo anche se assumenti sempre nuovi aspetti, che si sono disputate la scena, delle lotte per il predominio spirituale. Attore sempre lui, il popolo, a volte singolo individuo, a volte massa imponente; attore specialmente quando, abbandonato il suo posto di spettatore, portava nella vita di tutti i giorni le speranze, l'ansia, il tormento vissuti prima, e sia pure per un istante solo, di riflesso. Sino alle soluzioni violente o tragiche o trasfiguranti, sino alla grande rivoluzione nazionale maturatasi a poco a poco nel suo animo per mille impulsi, per mille lieviti in continuo fermento. Il teatro allora, di propria iniziativa, di forza e prepotenza, diventa problema di Stato. Lo Stato non può più disinteressarsene, il fenomeno è troppo imponente per essere trascurato, lo strumento troppo prezioso per essere lasciato arrugginire nel fango della strada. E il governo nazionalsocialista, Hitler e Goering, ha appena assunto il potere che già affronta questo problema, cambia gli uomini, stanzia i fondi, rinnova l'arte viziata, lascia che il nuovo spirito che circola nel paese gonfi questi canali d'espressione, continui senza interruzione la trasformazione della materia greggia in pensiero-azione quotidiana. Tutte queste cose Alberto Spaini dice molto bene, e ciò che non dice lascia in certi casi intravedere con una evidenza ancora più impressionante. Cento opere come questa bastano (basterebbero) per la cultura di un popolo.

Nessuno, nemmeno Marinetti, potrà accusarci di esterofilia se domandiamo che l'Italia si metta decisamente per questa strada. Il problema del teatro (come quello del cinematografo, beninteso) si impone da noi con una forza determinante. Non è più possibile continuare a vivacchiare come si è fatto sinora. È un problema complesso, che investe l'architettura, la scenografia, la registica, gli attori, gli autori, il pubblico: tutta la vita, insomma. E va risolto. Non è più una questione di prestigio, di arte per i ricchi, di lusso. Non è da abbinarsi con la discussione se convenga ancora, in quest'era dell'automobile, tenere una scuderia di cavalli da corsa. E, tanto per dirla nel modo più semplice possibile, una questione di vita o di morte. E non soltanto per il teatro, ma di vita o di morte per tante altre cose. Compreso, ci si perdoni l'audacia, il fascismo. Perchè il fascismo è un fatto dello spirito, della volontà, della coscienza. È un fatto spirituale prima, molto prima, di essere un fatto materale. È dedizione, sacrificio, e nello stesso tempo gioia e esaltazione di questo sacrificio, di questo continuo superamento di se stessi, di questa sublimazione di ogni gesto. Lo stesso per il teatro. L'uno e l'altro sono alimentati da un influsso continuo di idee, vivono affrontando sempre nuove situazioni, modellano la stessa materia. L'azione li sostiene, ma è lo spirito che li ricrea giorno per giorno, nei secoli, è la fede che ne estende il dominio sino all'estremo limite.

Il fascismo che è Stato, regime, non può quindi disinteressarsi del teatro, che è popolo, folla, masse. Sorge, nuova fulgida iniziativa italiana, il teatro di masse, il teatro per ventimila. Dobbiamo cominciarlo. Già si fa qualche cosa e lo si fa con spirito attuale, con larghezza di vedute, con ardire giovanile. Ma guai a fermarsi, anche se un primo o secondo o centesimo esperimento non riuscirà come si spera. Il problema è annoso complesso, ed è perciò che, come per il risanamento delle paludi pontine, va assalito da tutte le parti contemporaneamente. Dura da decenni, anzi da secoli, e va risolto in pochi anni, in questi anni. Il prossimo Congresso Volta, che si riunirà in ottobre, sarà dedicato al teatro. Ne sarà a capo Luigi Pirandello. Da quel congresso dovrà uscire la parola d'ordine, il piano d'azione che scaglierà le falangi di giovani verso il primato italiano e fascista anche in questo campo.

FRANCESCO MONOTTI

Sono chiaramente visibili i distinti percorsi d'accesso all'ospedale

PROGETTO PER IL NUOVO POLICLINICO DI MODENA

Il fortunoso svolgersi di questo concorso che per il modo con cui fu impostato e condotto e clandestinamente seppellito ha suscitato da parte del Sindacato Nazionale Architetti, un invito di non partecipazione prima e una vivace protesta poi, non volge ancora al termine. Dopo che vari progetti di notevole valore vi furono scartati oppure (come quello che qui sotto pubblichiamo opera dell'architetto Piero Bottoni e ingegnere Mario Pucci) nemmeno giudicati, *sono stati assegnati faticosamente dei premi. Sappiamo però che, sia per la condotta del concorso che per l'esito sortito sono stati presentati alle Autorità competenti numerosi ricorsi di cui si attende con vivo interesse l'esito.*

Gli studiosi della moderna tecnica ospitaliera hanno lungamente dibattuta la questione della realtà dei vantaggi igienici del tipo di ospedale detto a padiglione sul tipo « misto » e sul tipo « verticale » dividendosi in correnti di favorevoli e di dissidenti. Se si considera il problema dell'ospedale, oltre che dal suo più esteriore e più facilmente comprensibile punto di vista del vantaggio igienico dato da maggiori o minori possibilità di isolamento dell'ammalato e dal miglioramento delle sue condizioni fisiche per essere posto in giardini ecc.) anche più particolarmente dal punto di vista del « rendimento sanitario » non vi dovrebbe esser dubbio alcuno che allo stato della tecnica e delle condizioni economiche attuali l'ospedale « verticale » è il più adatto a risolvere il problema dell'ospedale generale.

Il tipo infatti di ospedale verticale che dettato in un primo tempo da necessità dell'economia dello spazio, trovò in Europa una notevole opposizione, per la grande diffusione ormai avvenuta di idee sull'ospedale così detto a padiglione, ritorna ora ad assumere un notevolissimo interesse anche medico, oltre che economico, da quando fu diffuso il concetto di « rendimento sanitario » a complemento degli elementi già richiesti, igiene, basso costo di costruzione, minimo costo di gestione.

È indubitato infatti, che una maggior facilità di comunicazioni fra i vari reparti di un ospedale quale l'ospedale verticale permette, e i contatti continui che si rendono possibili fra il personale medico in seno all'ospedale stesso, avvantaggiano enormemente le condizioni di sorveglianza e di controllo di cui l'ammalato può nell'ospedale godere, la prontezza degli interventi e lo sfruttamento dei mezzi a disposizione. Ne consegue una diminuzione dei periodi di degenza degli ammalati ed effettivamente un miglioramento delle condizioni sanitarie pubbliche.

Anche in Italia sono sorte delle correnti di adesione all'idea dell'ospedale verticale in considerazione particolarmente degli enormi costi di esercizio che gli ospedali non concentrati richiedono e dell'inadeguato attrezzamento a cui forzatamente i singoli reparti sono soggetti per effetto del moltiplicarsi degli impianti di ricerche, moltiplicarsi che è talora a tutto danno della qualità e dell'efficienza dei mezzi da impiegarsi.

Nello studio del nuovo Policlinico di Modena i progettisti hanno immediatamente orientato le loro ricerche verso il tipo di ospedale detto « a blocco » o « verticale » ritenendo che solo tale soluzione valesse a risolvere con la massima efficienza sanitaria le giuste preoccupazioni di un basso costo di esercizio che l'Ente banditore ricercava.

La soluzione adottata dato il non eccessivo numero dei piani (7 e 8 piani), evita per altro lato le opposizioni che correntemente si fanno al tipo di ospedale verticale, particolarmente per quello che riguarda un eccesso nel numero dei piani in relazione alla conformazione edilizia delle città italiane. Essi si sono pure preoccupati che le condizioni di vicinanza di un reparto all'altro non creassero una eccessiva comunanza di servizi o una diminuzione nella libertà scientifica e professionale del personale medico e dirigente.

Nell'edificio da essi progettato la precisa destinazione dei servizi e dei percorsi

Assonometria generale del fabbricato principale

a quelli destinati permettono una grande libertà di movimenti pur contenuta in una precisa e comune disciplina.

Si sono raggruppate le cliniche in colonna o sullo stesso piano, portando quelle affini a maggiori contatti e quelle diverse a grande isolamento.

Da questa adozione di tipo d'ospedale è stata poi determinata naturalmente la *sistemazione generale dell'area*. Essa, per trovarsi ai margini della città e chiusa tra la via Emilia e alcune costruzioni militari preesistenti, richiedeva di essere isolata dai pericoli e dagli inconvenienti di un eccesso di polvere o di rumori determinato dalla vicinanza delle strade.

Per questo si è cercato di concentrare al massimo la zona costruita per poter mantenere tutto attorno una vasta zona di verde e distanziarla il più possibile dalla strada di grande traffico. L'edificio del nuovo ospedale divide in due parti l'area segnata:

A nord la zona dei servizi

A sud il giardino di riposo per gli ammalati.

Vi sono distinti accessi per le diverse categorie di persone che si recano all'ospedale e distinti percorsi assolutamente indipendenti gli uni dagli altri.

Dall'estremo nord dove si trovano l'istituto anatomo-patologico e di medicina legale, provengono i servizi attraverso un grande viale d'accesso che porta al cortile dei servizi posto fra i rami delle cliniche.

Un viale più piccolo unisce la cappella mortuaria e consente il trasporto inosservato e riservato dei morti. Una piccola piazza collegata alla via Emilia si apre a tergo dell'Istituto anatomo-patologico e serve per la formazione dei cortei funebri.

L'accesso all'ospedale da questa parte è arretrato dalla via a mezzo di zone verdi.

Tutti gli accessi all'ospedale esclusi quelli di servizio più sopra visti, sono dalla via Jacopo Barozzi che si presta, per esser strada sufficientemente calma, a tale accesso. Da viale Jacopo Barozzi si accede all'aula cerimonie, alla direzione e amministrazione, alla visita dei degenti, alla accettazione sia a piedi che in veicolo, agli ambulatori, alle cliniche.

Tutti i percorsi sono indipendenti.

Anche la Chiesa e l'abitazione del cappellano, destinata la prima all'accesso dall'ospedale, dalla strada, e dall'Amministrazione, hanno accessi diretti e indi-

pendenti dalla strada. Il gruppo dei servizi: disinfezione, centrale termica, lavanderia, inceneritoio, sono stati portati all'estremo sud-ovest della grande area a cavallo tra la zona impura dell'ospedale Ramazzini e quella pura del nuovo Policlinico.

L'accesso all'ospedale

L'ingresso sul viale Jacopo Barozzi è formato da due corpi: uno a Z e l'altro a L innestati ad un'estremità dell'edificio principale e formanti un arretramento dell'area di proprietà dell'ospedale si da lasciare lungo la via Jacopo Barozzi una piazza di sosta e di accesso fuori della traiettoria dei veicoli che passano sulla strada stessa.

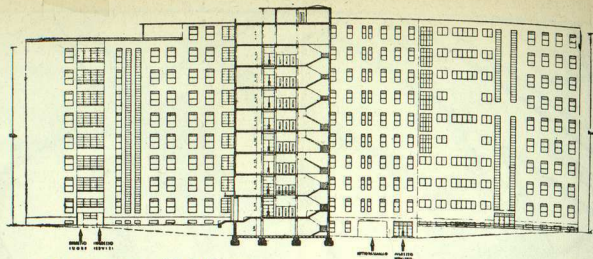
Da questa piazza si potranno raggiungere gli organi direttivi ed amministrativi dell'ospedale e ambulatori senza penetrare nell'ospedale propriamente detto.

Questi edifici formati dal pianterreno e primo piano in parte circondati da portici corrono come bassi elementi attorno ad aiuole verdi e a piantagioni di piccoli alberi formando un grandioso contrasto orizzontale con la linea verticale slanciata del grande edificio del Policlinico.

Attraverso questo cortile si muoveranno parallelamente gli invitati alle cerimonie solenni, coloro che si recano alla direzione, i visitatori dei degenti, gli ambulanti a piedi e gli accolti dal pronto soccorso su veicoli.

Orientamento degli edifici

La necessità di un buon orientamento essendo condizione assoluta alla salubrità dell'ambiente ospitaliero i progettisti hanno tenuto come prima indicazione all'orientamento degli edifici, una ottima esposizione delle infermerie. Essi hanno adottato perciò la classica disposizione dei corpi con fronte a sud per sfruttare al massimo i vantaggi dell'insolazione ed evitare ad un tempo l'inclinazione dei raggi caldi nelle prime ore delle giornate estive.

Mentre tutte o quasi le infermierie si trovano con la fronte a sud, tutti i servizi hanno finestre a nord o a ovest. I laboratori delle cliniche sono generalmente orientati verso est-ovest-nord. La particolare disposizione delle braccia del fabbricato, che non è simmetrico rispetto al suo asse centrale, fa sì che le parti ombreggiate dei singoli corpi di fabbricato siano ridotte ad una porzione minima.

FACCIATA EST E SEZIONE

Effettivamente tutti i locali di abituale soggiorno o degenza dei malati, godono per molte ore del giorno, della benefica luce del sole. L'orientamente prescelto è poi particolarmente adatto alle condizioni dei venti locali i quali spirano per la massima parte dell'anno sia pure con una moderata velocità nella direzione da est ad ovest. Nel corpo del grande edificio poi i singoli gruppi operatori hanno orientazione a nord e a nord pure sono orientati i bagni ed i gabinetti. Degli altri edifici formanti il gruppo ospitaliero, l'istituto anatomo-patologico e di medicina legale, ha avuto un orientamento tale che la massima parte dei suoi corpi hanno orientazione verso nord o verso direzioni intermedie fra nord est ed ovest.

Gli ambulatori, davanti ai quali corre un lungo porticato di disimpegno hanno le sale d'attesa per il pubblico rivolte a sud e i locali di medicazione rivolti a nord. Gli uffici di amministrazione e la direzione guardano ad est ed ovest, mentre la chiesa, ha la fronte a levante.

Questa chiesa che sorge al centro del giardino destinato ai convalescenti è destinata alle funzioni per i degenti e per il personale dell'ospedale clinico.

Essa non serve per gli uffici funebri essendo a ciò destinata la piccola cappella che sorge presso l'Istituto anatomo-patologico. Gli ambulatori sono stati collocati sul fronte dell'ospedale in basse costruzioni permettendosi così di avere l'accesso agli ambulatori indipendente dall'ingresso dell'ospedale. Ciò rende impossibile agli estranei di penetrare nei vari servizi ospitalieri.

Dato il concentramento delle cliniche non è stato necessario costruire gallerie sotterranee di collegamento con grande vantaggio economico ed igienico.

La cucina rivolta a nord trovasi all'estremo di uno dei corpi di clinica; per accedervi si passerà per l'ingresso di via Emilia.

L'edificio ospitaliero principale

L'edificio progettato per il nuovo Policlinico è a blocco con sette e otto piani sul piano terreno.

La pianta è nettamente distinta in tre parti: un blocco centrale di smistamento che è comune a tutte le cliniche e che funziona come strada interna verticale di collegamento, (gruppo di ascensori, monta lettighe, montacarichi, accentrati attorno alle scale principali e all'atrio principale).

Da questo blocco principale si accede a due corpi laterali uno formato a L a est e uno a T a ovest che hanno sulle fronte a sud le infermerie e a nord e a ovest i relativi servizi. I reparti universitari aule, laboratori, ecc.) si trovano simmetricamente disposti in due corpi paralleli diretti verso nord con fronti ad est ed ovest.

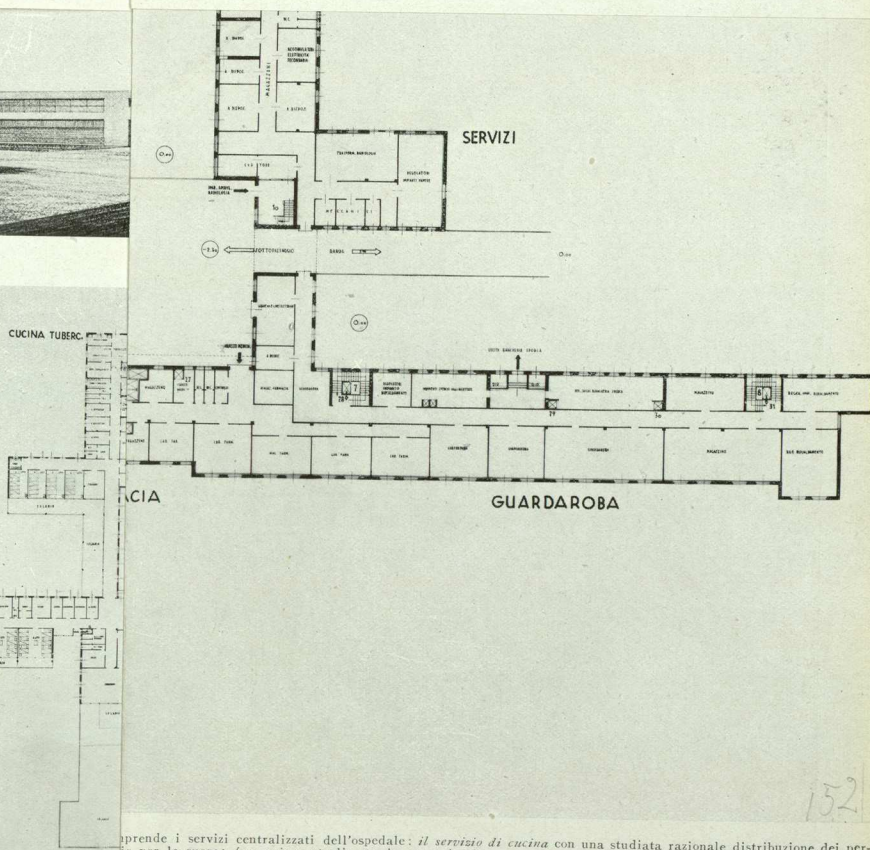
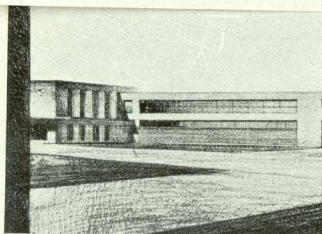
Queste cliniche hanno nella zona di collegamento con le infermierie, i locali di direzione e di analisi ospitaliera; nell'estremità a nord i laboratori scientifici ed universitari; al centro i gruppi operatori e le aule di lezione o dimostrative.

Le cliniche ed i singoli gruppi di infermerie annesse sono in collegamento tra di loro a mezzo di un atrio che è fuori dei percorsi comuni agli ammalati o al personale delle altre cliniche.

I piani hanno tutti un'altezza unica da pavimento a pavimento di m. 4.30 e di m. 4 netto interno. Solo gli ultimi due piani hanno altezza interna netta di metri 3,90. I piani sono 7 su tutta la superficie dell'edificio e 8 in corrispondenza al corpo principale est-ovest.

Le scale

La scala principale destinata al pubblico parte dall'atrio di onore con un largo invito centrale e prosegue poi con le due rampe volanti e le successive rampe cen-

PROGETTO PER IL NUO
ARCHITETTO PIERO B

152

mprende i servizi centralizzati dell'ospedale: *il servizio di cucina* con una studiata razionale distribuzione dei per-
io per le suore; *farmacia* centralizzata in comunicazione con veloci montacarichi con tutti i piani; *guardaroba*

SCALA CROMATICA

PROGETTO PER IL NUOVO POLICLINICO DI MODENA
ARCHITETTO PIERO BOTTONI ING. MARIO PUCCI

PAGINE 25 E 26

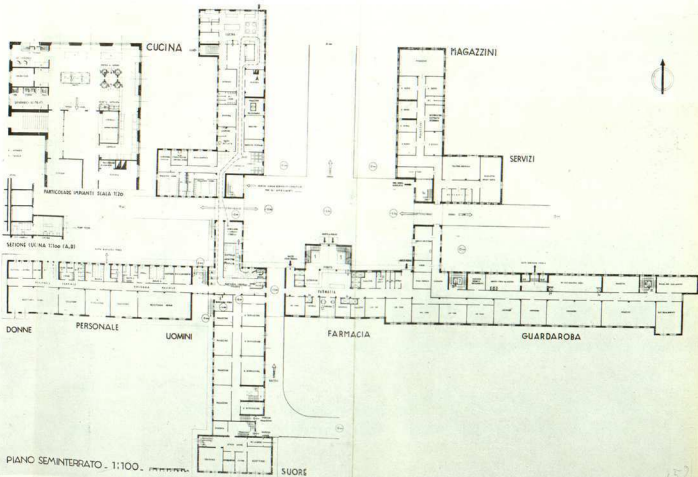
LEMBO DA ALZARE PER PRIMO

Il reparto tubercolotici con vie d'accesso e servizi *completamente indipendenti* è nelle migliori condizioni di aereazione e insolazione al disopra delle nebbie della pianura.

Arch. Piero Bottoni e Ing. Mario Pucci. Progetto per il nuovo Policlinico di Modena. - Il piano seminterrato comprende i servizi centralizzati dell'ospedale: *il servizio di cucina* con una studiata razionale distribuzione dei percorsi delle vivande dalla cucina alle infermerie e ai refettori; i refettori per uomini e donne; i refettori e oratorio per le suore; *farmacia* centralizzata in comunicazione con veloci montacarichi con tutti i piani; *guardaroba* centralizzato; cabine di trasformazione per elettricità e vapore; magazzini d'ogni tipo.

152

Il reparto tubercolotici con vie d'accesso e servizi *completamente indipendenti* è nelle migliori condizioni di aereazione e insolazione al disopra delle nebbie della pianura.

Arch. Piero Bottoni - Ing. Mario Pucci. Progetto per il nuovo Policlinico di Modena. - Nel piano tipico si distinguono: un gruppo centrale di locali di carattere generale e le vie di collegamento verticale (scale, ascensori, montacarichi, saliscendi). A est di detto gruppo sono le infermerie uomini e donne coi relativi servizi nettamente distinte e disimpegnate da un atrio. Da questo si sta l'ala che comprende il reparto di direzione, il reparto operatorio e quello Universitario.

Arch. Piero Bottoni e Ing. Mario Pucci. Progetto per il nuovo Policlinico di Modena. - Il piano seminterrato comprende i servizi centralizzati dell'ospedale: *il servizio di cucina* con una studiata razionale distribuzione dei percorsi delle vivande dalla cucina alle infermerie e ai refettori; i refettori per uomini e donne; i refettori e oratorio per le suore; *farmacia* centralizzata in comunicazione con veloci montacarichi con tutti i piani; *guardaroba* centralizzato; cabine di trasformazione per elettricità e vapore; magazzini d'ogni tipo.

trali fino al 5° piano. Al 5° piano la scala è interrotta nel suo andamento e si riduce ad una scala ad una sola rampa. Con questo accorgimento viene annullato l'inconveniente di una tromba di scala troppo alta che, per il facile trasporto dei rumori, delle correnti d'aria, e del fumo, in caso d'incendio, sarebbe sconsigliabile in un ospedale.

Anche dal punto di vista del movimento delle persone questa scala, ridotta ai piani superiori è sufficiente. Numerose scale di servizio assicurano i collegamenti interni dei servizi fra vari riparti di una stessa clinica o fra cliniche affini.

Le infermerie

È stata assegnata una superficie di mq. 8 per letto; con un'altezza effettiva di metri 4, che portano la cubatura per letto a mc. 32 cubatura sufficiente e già normalmente adottata nei più recenti Ospedali. Tale superficie è quella delle infermerie a sei ed otto letti, mentre per le infermerie a tre e due letti è stata adottata una superficie di mq. 10 per letto, con una cubatura di mc. 40. Per le camere ad 1 letto superficie mq. 15, cubatura mc. 60.

Le finestre generalmente adottate per le infermerie sono del tipo a ghigliottina con wasistas superiore.

La superficie vetrata risulta sempre superiore alle medie normalmente tenute negli Ospedali recenti italiani, e cioè pari circa ad un quarto della superficie del pavimento.

I letti sono distribuiti parallelamente alla parete delle finestre, e queste vengono ad avere l'asse in corrispondenza dei piedi del letto. È stata anche prevista l'adozione di un lavabo per ogni infermeria.

I locali di servizio

I corridoi sono stati previsti nella larghezza di m. 2.50 e data la notevole loro lunghezza si è provveduto ad illuminarli ed aerearli, sia direttamente con la finestra di testata che occupa tutta l'altezza e la larghezza del corridoio, sia mediante ampi cavedi aperti della larghezza di m. 7.60 che assolvono il compito di permettere l'illuminazione diretta delle latrine e dei locali per vuota vasi e biancheria sporca. Per i locali vuota vasi al fine di costituire un cribro sanitario il personale passerà all'esterno sui ballatoi creati in corrispondenza dei cavedi, analogamente per i locali di raccolta della biancheria sporca: questa viene raccolta in sacchi a chiusura ermetica che vengono discesi con montacarichi al piano seminterrato dove automaticamente si sganciano rimanendo depositati nei locali di raccolta sacchi, da cui sono poi asportati alla lavanderia e disinfezione.

Sono previsti ampi locali di soggiorno largamente vetrati che funzioneranno anche da refettorio e per ciascun reparto e sezione un locale cucinetta, un guardaroba, con annesso locale per Suora, due locali per infermiere, un locale per Medici e per analisi, Bagni e gabinetti con antibagni illuminati direttamente in ragione i primi di un bagno ogni otto ammalati, ed i secondi di una latrina ogni sei ammalati. È previsto inoltre un sufficiente numero di lavabi per ammalati, e per servizio allogati in appositi locali ampiamente illuminati.

I trasporti verticali

Tutto un complesso ma preordinato impianto di ascensori e montacarichi forma il collegamento essenziale e vitale per questo tipo di ospedale. Si è prevista una differenziazione specifica per i singoli tipi di passeggeri o carichi da trasportare in modo che la più grande indipendenza sussista accanto al più intimo collegamento. Vi sono distinti tipi di montalettighe pei malati settici, per asettici accertati e per asettici presunti. Ascensori per ammalati, per medici, per personale e per il pubblico; montacarichi per materiali farmaceutici, biancheria pulita, biancheria sporca, servizio di cucina, tutti nettamente distinti gli uni dagli altri. Saliscendi per materiale didattico e radiografico.

Il reparto tubercolotici che si trova all'ultimo piano ha collegamenti, diretti e assolutamente indipendenti, sia con l'esterno che con l'accettazione.

La destinazione dei piani

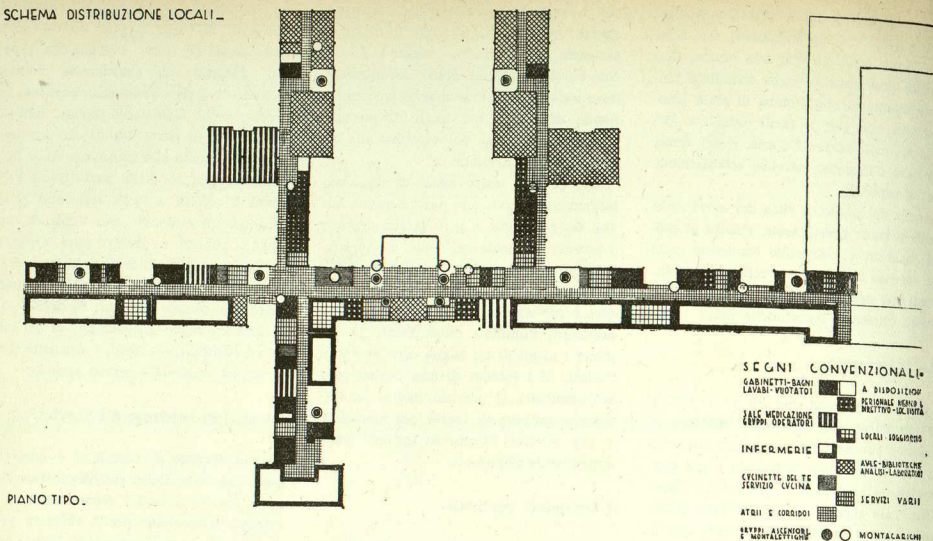
Come si è più sopra visto l'edificio comprende tutte le cliniche universitarie ed i reparti di degenza sovrapposti piano per piano o a più piani; i servizi trovano sede all'interrato e al piano terreno e in piccola parte all'ultimo piano (piano tetto). Diamo descrizione di alcuni piani del grande edificio.

Il piano seminterrato

Il piano seminterrato che è quello dei servizi contiene alcuni organismi vitali ed essenziali di tutta la vita dell'ospedale; nella parte Est sono: nell'ala Est i servizi generali di guardaroba nonchè i locali di arrivo indumenti accettati ed arrivo sacchi biancheria sporca; nell'ala nord locali in parte adibiti ad uso magazzino in parte alle macchine, ed al personale meccanico. Nella parte Ovest l'ala Ovest è adibita a locali refettorio separato uomini e donne, con locali di soggiorno, nonchè a gruppi pure separati di bagni, docce, e lavabi. L'ala sud, è per una parte adibita all'alloggio suore avente un piccolo atrio, un refettorio con cucina, un locale guardaroba, ed un piccolo Oratorio. L'ala Nord, è occupata dalla cucina centrale e servizi annessi.

La cucina centrale e i servizi

Per il servizio di cucina si è adottato il sistema di un'unica cucina centrale che possa servire a tutti i reparti, escluso il reparto tubercolotici per il quale fu progettata una cucina autonoma. Per la posizione della cucina stessa fu lungamente vagliato se convenisse porla nel corpo stesso dell'Ospedale o all'infuori di esso in un padiglione separato. Fu deciso di porre la cucina nel corpo del fabbricato perchè adottando per essa dei sistemi di aspirazione e convogliamento dei fumi e vapori verso l'alto a mezzo di aria surriscaldata fatta circolare nell'atmosfera della cucina attorno ai gruppi di cottura, è facilmente ottenibile, la completa soppressione degli odori molesti della cucina, che erano fino ad oggi l'inconveniente più grave delle cucine poste presso l'edificio ospitaliero o nell'edifiicio stesso. Ciò nonostante si è tenuta la cucina all'estremità di uno dei corpi in cui sono le cliniche universitarie in modo che essa fosse sufficientemente lontana dai locali di degenza. L'inconveniente della diffusione dell'odore di cucina o dei rumori di essa attraverso i vani delle scale viene nel caso adottato annullato dal fatto che nessuna scala facente capo alle cliniche è in comunicazione con la cucina e neppure le finestre di queste sono esternamente in colonna coi locali di cottura. Quanto alla posizione altimetrica della cucina stessa due teorie si prospettavano per la risoluzione del caso studiato: quella della cucina nel seminterrato e quella della cucina al piano del tetto.

Premessa la constata possibilità (a mezzo dei moderni impianti di aspirazione di fumana con circolazione di aria sur-

Il tratteggio orizzontale indica le cucinette del tè e i locali del servizio cucina.

riscaldata) di aspirare perfettamente gli odori della cucina e convogliarli verso l'alto, cade naturalmente tutta la teoria ritenuta modernissima dell'installamento delle cucine al piano del terrazzo fatto per isolare completamente l'ospedale dai rumori e dell'odore prodotto nelle cucine. E' evidentissimo il vantaggio del costo di gestione di un impianto a piano terra in confronto a quello di un impianto al piano del tetto. Senza entrare in dettaglio sono immediatamente comprensibili ed evidenti gli svantaggi delle cucine a piano tetto. Basta citare il fatto che degli elementi crudi che si debbono trasportare dal piano terra all'ultimo piano ad esempio: legumi, farinacei, ecc.) solo una percentuale minima in peso che è nell'ordine del 30 per cento circa in media, rimane nei cibi pronti per il consumo dopo cottura (scarti di parti non commestibili avanti cottura e perdite di contenuto acqueo durante la cottura).

Altro inconveniente grave è quello del sollevamento dell'acqua necessaria e dello scarico delle acque di lavaggio (costoso sviluppo di tubazione) ecc. nonchè la difficoltà di creare, senza notevole dispendio vasti locali aereati ma freschi quali occorrono per le dispense di una grande cucina. I locali del seminterrato già naturalmente si prestano ad essere trasformati in ideali dispense e questo senza particolari provvedimenti utilizzando nel modo più conveniente dei locali non altrettanto facilmente in altro modo godibili.

La cucina propriamente detta si trova costruita in un sorpo sporgente dal piano terra m. 3,20 e accostato all'estremità nord di una delle cliniche.

Questo corpo interrato per m. 2,20 sotto la linea di terra come tutto il piano del seminterrato ha un'altezza netta interna di m. 5 (locale di cottura); gli altri locali annessi alla cucina hanno un'altezza di m. 3.40 netto. La cucina ha una scala propria per l'accesso dall'esterno, accesso che è stato studiato fuori anche dai percorsi di tutti gli altri servizi. Attorno al locale di cottura in cui si trovano le pentole a vapore una grande cucina per i fritti una bistecchiera, una cucinetta, la tavola calda e i tavoli da lavoro, sono previsti un locale per lavaggio alimenti con vasche distinte per carne, verdura e pesce, una cella frigorifera e un locale di lavaggio per casseruole e stoviglie di cucina.

Le operazioni della cucina così come l'ingresso dall'esterno e il movimento dinanzi alla tavola calda sono controllati da un locale vetrato in cui è pure l'amministrazione. Vicino alla cucina sono pure dispense varie, magazzini, deposito stoviglie.

Per la preparazione del caffè latte, vi è una particolare cucina, fornita di due pentole a vapore per latte (litri 250 e litri 150) nonchè di una caffettiera da litri 150. Una particolare organizzazione è stata curata per il rapido trasporto dei cibi cotti dalla cucina alle infermerie a mezzo di carrelli. I carrelli, di cui una parte sono pronti per il carico nel locale che è a tergo del controllo della cucina, man mano che i cibi sono approntati vengono caricati nel locale stesso della cucina sia coi cibi normali posti nei recipienti termostatici sia coi cibi per le diete particolari contenuti volta per volta in più piccoli e speciali recipienti. I carrelli caricati percorrono a gruppi di due o tre trascinati da apposito personale una galleria interna, un breve sottopassaggio coperto e poi di nuovo una galleria che termina al locale di partenza carrelli vivande.

In questo locale si trovano allineati lungo il muro dei grandi scaffali contenenti le dotazioni di stoviglie, bicchieri, posate ecc. ecc. delle singole cliniche.

Ogni carrello, che porta l'indicazione della clinica a cui appartiene viene, qui caricato di tutte le stoviglie ecc. in corrispondenza al numero di porzioni contenute in esso. Da questo locale partono

pure identicamente i carrelli destinati ai refettori del personale maschile e femminile che si trovano allo stesso piano seminterrato. I carrelli man mano che giungono alla cucina salgono a mezzo di due montacarichi ai diversi piani. Ognuno dei montacarichi serve rispettivamente il gruppo delle cliniche ad est e quello delle cliniche ad ovest. A fianco di questi montacarichi maggiori vi sono due montacarichi minori per il servizio di trasporto di piccole quantità di cibi durante la giornata (bottiglie di latte, ecc.).

I carrelli giungono ai singoli piani in locali distinti a seconda se sono destinati a una clinca del gruppo est o ad una del gruppo ovest. Il personale delle singole cliniche porta i carrelli se è necessario per ulteriori verifiche o suddivisione del cibo alle rispettive cucinette o se no direttamente alle infermerie.

A mano a mano che dopo il pasto i carrelli dei cibi divengono vuoti e si caricano delle stoviglie, e posate sporche, essi vengono riportati in altri locali pure distinti per clinica da cui sono fatti discendere a mezzo di due altri montacarichi alla centrale di lavatura delle stoviglie. I carrelli qui giunti passando dinnanzi ad un lungo banco vengono scaricati di tutto quanto (stoviglie, bicchieri, posate, ecc.) è di dotazione delle singole cliniche. Mentre tutto questo materiale viene lavato meccanicamente da apposito personale specializzato, e poi riposto negli scaffali appositi del locale di partenza dei carrelli già visto, i carrelli sudici passano attraverso un locale di lavaggio ed eventuale disinfezione; di qui ritornano alla galleria già percorsa nell'andata coi cibi, arrestandosi in un locale di deposito dal quale all'ora dei pasti vengono ritirati man mano che nella cucina vengono pronti i cibi.

Con questo si chiude il ciclo del servizio di cucina. Per il personale di esso vi sono distinti spogliatoi con servizi distinti per uomini e donne.

Servizio di Farmacia

Anche il servizio di farmacia è stato centralizzato con collegamenti diretti ad ogni piano con le singole cliniche, a mezzo di montacarichi speciali. Questi montacarichi possono portare semplicemente il materiale o anche il materiale accompagnato da persone. Al posto di ognuno di essi potrebbero essere installate coppie di montacarichi più piccoli. Il personale può accedere alla farmacia per ritirare direttamente piccole ordinazioni. L'accesso del personale delle cliniche alla farmacia per ordinazioni od altro può avvenire sia a mezzo di ascensore che attraverso una duplice scala che scende dall'atrio del piano terreno al piano interrato.

L'ingresso alla farmacia del pubblico che durante la notte cercasse medicamenti di urgenza può avvenire sia a mezzo delle suddette scale che direttamente dal piano del cortile di servizio incassato a quota 2,30.

Il personale addetto alla farmacia ha un proprio ingresso posto a fianco del sottopassaggio che è sotto la fronte principale. L'ingresso del materiale farmaceutico avviene invece da una porta speciale che è pure sul cortile di servizio sopra citato. Questa porta immette direttamente ai laboratori e ai magazzini farmaceutici.

Al piano superiore: Istituto di patologia umana; nei cantinati: servizi e frigoriferi.

Piano terra

Gruppo centrale.

Comprende l'atrio d'onore con la grande scala centrale a doppia rampa; il gruppo generale degli ascensori, i locali del custode, un locale per ufficio, un locale per il medico di guardia; i locali già descritti per l'arrivo vivande e la partenza stoviglie sporche, un locale destinato alla partenza lettighe.

Gruppo Est.

Nell'ala ad est comprende i locali destinati al pronto soccorso e all'accettazione; nell'ala nord l'Istituto di terapia fisica con i locali destinati all'idroterapia.

Gruppo Ovest.

E' destinato all'Istituto di clinica dermosifilopatica con i reparti di degenza distribuiti nelle ali ovest e sud. L'ala nord è destinata in parte all'Ambulatorio di dermosifilopatica e in parte all'insegnamento universitario con aule e laboratorio.

Piano Primo

Il gruppo centrale coi locali già descritti al piano a terra permette l'accesso al gruppo est destinato al Centro dei tumori maligni sezione donne e alla Clinica Radiologica (Radiodiagnostica) e al gruppo ovest destinato alla Clinica Oculistica.

Piano Secondo

Comprende la Clinica Neurologica e l'istituto di Radiologia (Radioterapia) e il Centro dei tumori maligni.

Piano Terzo

Questo piano può considerarsi per la sua parte ovest un piano tipo. La pianta si ripete infatti quasi identica al piano quarto ed è una soluzione tipo di reparto di degenza con annessa clinica universitaria. Il gruppo centrale dell'edificio, coi locali generali comuni anche agli altri piani, dà accesso a ovest all'Istituto di clinca chirurgica e ad est alla Clinica pediatrica.

Piano Quarto

Comprende ad Ovest l'Istituto di clinica

chirurgica (reparto settici) ed a est l'Istituto di clinica ginecologica.

Piano Quinto

Comprende ad ovest i reparti di ostetricia e maternità e ad est l'Istituto di patologia chirurgica reparto asettici.

Piano Sesto

Il sesto piano è occupato nell'ala ovest dall'Istituto di patologia chirurgica reparto settici; nel gruppo centrale dalla Specialità odontoiatrica; nel gruppo est dalla Clinica medica sezione donne.

Piano Settimo

Comprende l'Istituto di clinica medica reparto uomini (ad est) e ad ovest l'Istituto di patologia medica.

Piano Ottavo

L'ottavo piano dell'edificio è destinato al reparto tubercolosi; è costituito nelle sue parti essenziali dal gruppo centrale destinato ai laboratori analisi e alle ricerche di radiodiagnostica nonchè a servizi generali comuni alla sezione uomini e alla sezione donne distribuite rispettivamente nell'ala ovest e nell'ala est dell'edificio. Delle due ali nord, una è destinata alla cucina tubercolosi, l'altra costruita solo in parte e isolata nettamente dal reparto tubercolosi accoglie alcuni locali destinati a dormitori personale.

Mentre per tutti gli altri reparti funziona il servizio centrale di radiodiagnostica collocato al primo piano per il reparto tubercolosi è stato studiato un impianto autonomo e questo sia per ragione delle ricerche di carattere specifico sia per non dover traslocare ogni qualvolta necessario un'esame il malato dell'ottavo piano al primo; da tale trasporto sarebbe derivata inoltre una promiscuità certamente dannosa di malati tubercolosi con altri malati.

Solario e Stabulario

Il piano tetto è stato utilizzato per creare due grandi solari in parte coperti di pensiline e destinati coi relativi servizi igienici ad accogliere separatamente uomini e donne in cura elioterapica.

Sullo stesso piano e completamente isolato dai detti solari e da ogni contatto con i reparti ospitalieri è lo stabulario centrale.

In questo reparto si trovano gli stabulari di vario tipo per i vari animali, una sala di operazione animali, uno studio per un medico specialista dei servizi. Lo stabulario è collegato a mezzo di ascensori per personale con le varie cliniche e a mezzo di montacarichi speciali con i passaggi esterni che permettono di trasportare ai reparti universitari gli animali in studio senza farli passare attraverso i reparti di degenza.

Servizi Generali

Lavanderia - Stireria

All'edificio la biancheria sudicia giunge direttamente dall'Ospedale (biancheria che non richiede disinfezione) come dall'edificio di disinfezione che è a immediato contatto della lavanderia (zona pura). I locali della lavanderia sono, dall'ingresso della biancheria sudicia alla sua uscita dopo il lavaggio, disposti in sucessione in modo tale da favorire lo svolgersi delle varie operazioni senza che queste si ostacolino l'una con l'altra. Ingresso e uscita della biancheria sono su due fronti diverse.

Tutti i locali sono disimpegnati da una galleria centrale di m. 3,20 di larghezza illuminata dall'alto da striscie di vetro cemento.

Un ufficio è all'estremità di detta galleria e posto a cavallo dei locali di ingresso e di uscita permette un unico controllo della biancheria entrante ed uscente.

Disinfezioni e Rifiuti

L'edificio occupa un'area di mq. 456 ed è a un solo piano di m. 5.— con pavimento a p. terra e vespaio sotto i locali del lato est. L'edificio che fa parte del gruppo dei fabbricati di servizio è al confine fra la zona pura e quella impura. Esso serve alla disinfezione della biancheria e degli indumenti infetti provenienti dall'Ospedale contagiosi preesistente e alla disinfezione degli indumenti degli accetti delle cliniche ospitaliere e della biancheria che non si voglia passare alla lavanderia normale perchè sospetta di infezione.

L'accesso del materiale da disinfettare avviene dalle due zone (pura e impura); l'uscita della biancheria e degli indumenti disinfettati solo la zona pura.

La zona impura comprende:

1°)Un grande porticato sul lato sud, per l'arrivo del materiale infetto del reparto contagiosi.

2°) Un porticato sul lato ovest, per l'arrivo del materiale infetto dalle cliniche ospitaliere.

Questo porticato è confinante con un identico porticato avente accesso anche dalla zona pura e nel quale vengono scaricati i sacchi di indumenti e la biancheria da disinfettarsi. Il materiale infetto passa da un portico all'altro sempre nel senso *verso* la zona impura cadendo, attraverso una botola metallica ruotante e a chiusura ermetica, da una zona all'altra.

3°) Un locale di cernita per il materiale da disinfettare.

4°) Una grande sala di disinfezione. Nel muro che la divide nelle due sezioni infetta e disinfetta si trovano gli apparecchi di disinfezione.

La zona impura comprende i seguenti locali:

1°) Un grande locale di disinfezione con gli apparecchi posti a cavallo fra la zona pura e impura dove il materiale disinfetto viene estratto dalle macchine e suddiviso.

2°) Spogliatoio con antispogliatoio.

3°) Un ufficio controllo.

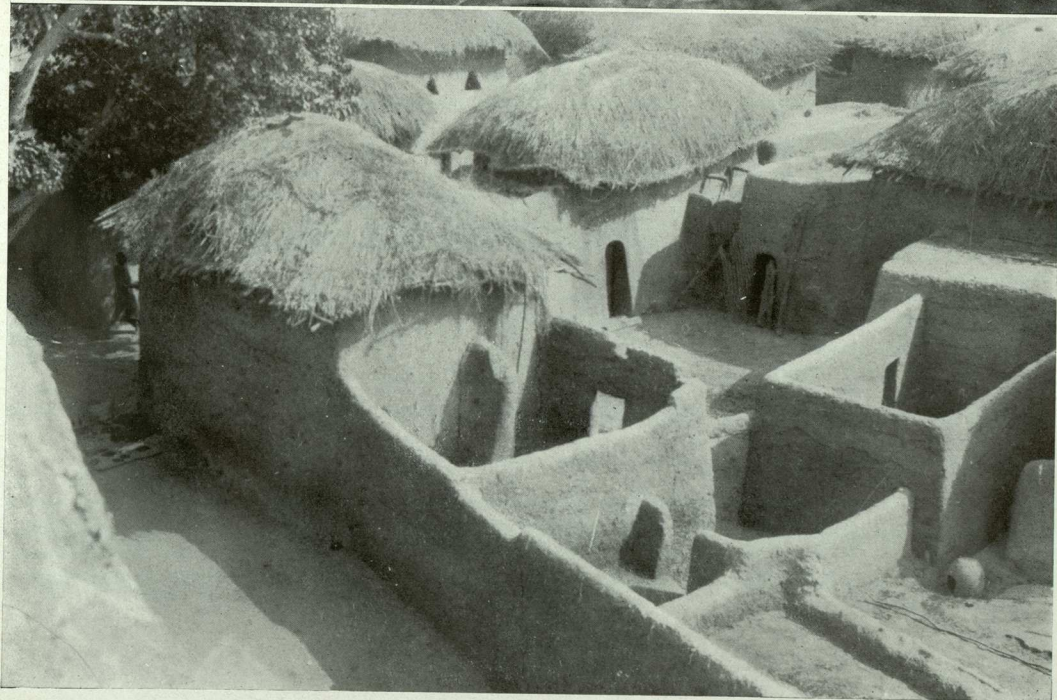
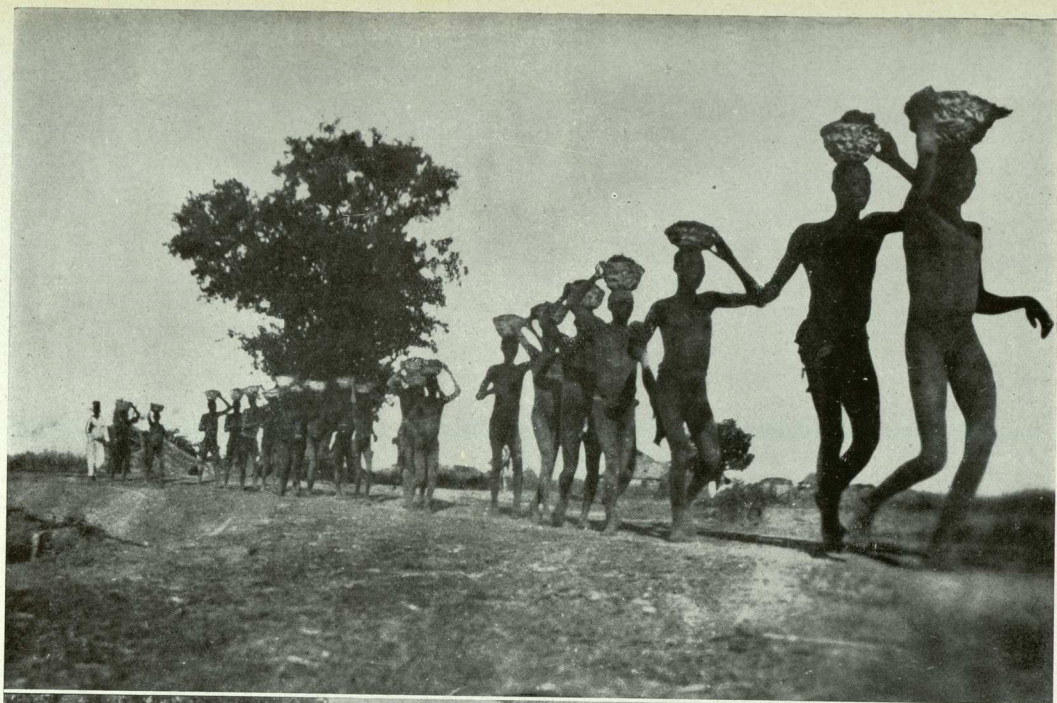
4°) Un WC.

Dalla zona pura si accede ai locali di alimentazione del proiettore a nafta per l'incenerimento delle immondizie e rifiuti. Questo sistema appare il più conveniente ed efficace al veloce e completo incenerimento dello sostanze da distruggere.

Vi è annesso uno speciale cortile per il materiale di combustione di riserva nel caso che le caldaie non potessero per un guasto qualsiasi funzionare normalmente coi proiettori a nafta.

Architetto PIERO BOTTONI
Ingegnere MARIO PUCCI

CORSIVO N. 120

La *Tribune de Genève* si occupa della Architettura moderna italiana. Càpita l'inviato speciale sulla piazza di Brescia e fa l'articolo. A un certo punto si legge: «*une place entièrement moderne, construite selon un plan homogéne en ces toutes derniéres années et acherée en* 1933 *par l'architecte Marcello Piacentini, le Le Corbusier italien.*»....
Roba da matti! C. B.

Ultime notizie dal Camerun (foto di Gigi Brondi)

155

DON FERRANTE CALCIO

Come la peste, così anche il tifo ha il suo Don Ferrante, il suo dialettico negatore. Con la differenza che il primo finì per crederci, e lo provò morendo, il secondo è di natura più caparbia e resistente, e, tolta qualche rara eccezione, si può affermare che la sua immunità è garantita. Senonchè, in mezzo a una così florida salute, un poco di sangue cattivo se lo fa anche lui alla vista di tanti malati; quasi sempre li deride e li disprezza, non di rado cerca di ravvederli e metterli sulla buona strada.

Quest'ultimo caso toccò proprio a me, o meglio a un caro amico mio, il quale, sapendomi un ragazzo di sentimenti miti, repugnante alle violenze, al chiasso, amante dello studio e della solitudine, non voleva capacitarsi che io fossi diventato tifoso.

Ma com'è possibile — badava a ripetermi — che tu t'interessi tanto a veder prendere a calci un povero pallone? (E non pensava che anch'io, vedendolo leggere avrei potuto dirgli: ma com'è possibile che tu t'interessi tanto a voltare le pagine di un libro?) — Proprio tu, che ami occuparti di cose belle e elevate e fuggi le compagnie volgari? — E quì c'era quel pizzico d'adulazione che vorrebbe far più efficace il rimprovero e invece lo guasta. — Forse che il tuo spirito fa vacanza la domenica?

Ebbene, tanto era seccante con quelle sue continue domande, quel suo retorico stupore, che invocai di cuore una più lunga vacanza per il suo.

Così è: quando si è picchiati, anche chi ha l'anima più imbelle di questo mondo non tarda a scegliere la via più facile, spesso anche più spiccia: quella di rendere un poco di quel tanto che si riceve. Pensai dunque di provarmi a convertire un poco lui, lo spiritualone.

— Intanto — gli dissi — dovresti riflettere a questo: che noi tifosi non insultiamo mai i tuoi pari, insulteremo i compagni, i giocatori, l'arbitro, questo lo ammetto, ma voi, voi vi ignoriamo. — E sai che cosa prova questo fatto? Una delle due: o siamo così ciechi, così irrimediabilmente perduti che «a lavar la testa all'asino ecc. ecc.», oppure siamo così puri, così eletti che «raglio d'asino non sale in cielo» —. I quali due proverbi ,anche se figuravano troppo a proposito, avevano se non altro questa bellissima qualità: di dar dell'asino agli appartenenti di tutte le due categorie, senza ingiustizia, lasciando aperta la scelta.

— E vedrai chi ha ragione — seguitai — vedrai che cos'è questa violenza, quest'amor di violenza di che ci accusate.

La lezione, sperimentale s'intende, avvenne la domenica successiva. L'amico mio non aveva mai assistito a una partita di calcio (e questo, tra parentesi, lui di solito così coscienzioso e pedante, non era bastato a farlo più circospetto nel giudicare) e subito, appena salito sul tranvai, cominciò a lagnarsi, a sbuffare, a rimpiangere le sue solite passeggiatine domenicali.

Altri tranvai seguivano il nostro, tutti ugualmente affollati; centinaia di persone s'avviavano a piedi verso il campo, in stuoli solleciti e compatti, squarciati ogni tanto da una fila di macchine; tutta la città moveva in quel senso, pesava su quel punto.

— Intanto, proprio questo dovrebbe cominciare a incuriosirti — gli gridai, mezzo fuori del finestrino — questa fretta, questo richiamo comune....

L'inconsapevole richiamo manzoniano non era poi così vago da non essere raccolto dall'erudito amico, che si scosse indignato e aprì la bocca per parlare. M'immaginavo quel che stava per dire e stizzito, oppresso da quello strettume che ad ogni scossa della vettura mi stringeva come una morsa, gli gridai: — Sta' zitto! Sta zitto, per carità! Non ci sono oggetti volgari, capisci? Solo i soggetti possono essere volgari. A questo modo anche il pensiero di una stella riesce volgare. — Uno dei miei vicini uscì in quel gesto che consiste nel fare con la mano una mezza frullatina davanti alla fronte; gesto d'antica popolare sapienza.

Non sto a descrivere la folla. Il povero amico mio non ne aveva vista mai tanta e così da vicino. Molti di voi sapranno che non tutte le partite di calcio sono egualmente appassionate, diciamo pure che ce ne sono delle noiose. Ma quella volta il mio amico fu fortunato: si trattava proprio di una gran giornata, e vi fu tutto: allegria, tormento, sarcasmo, ira, gioia, dolore, amarezza e conforto.

Per quel giorno io mi sottrassi, fin che mi fu possibile, all'esaltazione collettiva per dedicarmi tutto al mio compagno, non volendo fare come quei maestri di nuoto che agli allievi dicono: — Si fa così. Attenti! — e si buttano in acqua. Ma quello stava già cominciando a imparare per conto suo. Fino a che, non essendo ancor le squadre scese in campo, il pubblico, per ingannare l'attesa, sventolò fazzoletti, cantò, fischiò, per tutto il tempo che durò questo scomposto accordar di strumenti, l'amico pareva più fermo che mai nelle sue idee e mi guardava brutto. Ma scoppiato il grande urlo di saluto alle squadre, e iniziatasi la partita, dovette farsi attento per forza. Fu qui che incominciai.

— Tu m'insegni — gli dissi — che la brutalità è cieca, non guarda dove si butti. Ora tutte queste parole che senti per l'aria, questi termini che la folla esclama con gioia e accoramento, ti dicono che sotto c'è una materia, un contenuto che ignori. E' un commento che ancora non intendi.

— Va bene — interruppe il mio compagno — ma tutta questa gente prende sul serio delle sciocchezze.

— Ecco l'errore. Questa gente gioca sul serio un gioco e niente altro. Quando giocavamo a scopone, ti ricordi?, con tuo zio e sua moglie, ti ricordi gli scappellotti che ti toccavano quando buttavi una carta invece di un'altra? — Era vero, e il mio amico arrossì.

— Quest'attenzione generale — seguitai — già bella di per sè, ti dà questa magnifica pienezza di orchestra. Senti di che finezze è capace questa folla. — Difatti, tra un urlio e un altro, c'eran suoni di cui la persona umana quando è sola non è capace. Eran suoni di corruccio, di sollievo, smorfie indefinibili, sorrisi che correvano come una sola gigantesca carezza su quel mare di teste. — Come il mare, proprio come il mare che fa sulla spiaggia quella polverina d'argento, quelle bollicine che neanche sulla bocca di un bambino troveresti.... — insinuavo al mio amico, il quale era fatto così, non resisteva ai paragoni. — Domani tu vorresti ritrovarla questa folla, supponiamo, per insegnarle la storia della letteratura. Disgraziato, non la troveresti più! Devi aspettare per forza un'altra domenica. Sai che cosa diventa questa gran persona che ora vedi scoppiar di salute? . Diventa un guazzabuglio di colori e di gusti, un brulichio di nani fastidiosi, diventa la guardia che ti infligge la contravvenzione, il dottore che ti dice sorridendo: si potrebbe tentare una

operazioncella...., diventa il professore che t'interroga proprio il giorno successivo a quello in cui ti ha già interrogato, diventa l'avvocato che, dopo averti fatto parlar molto molto, poggerà la sua difesa sulla tua semi-infermità, diventa....

— Ma l'ha toccato con le mani!.... — scappò detto al mio amico che seguiva il gioco con la coda dell'occhio. — Sta' zitto. L'arbitro non ha visto.... diventa il giovinotto che ti ferma per dirti: «ieri, andando a Milano, ho dato tanta polvere, tanta polvere!», diventa l'individuo che dice sempre «effettivamente», diventa quello che sbadiglia, quello che si mette le dita nel naso, diventa tante cose ancora e non si finirebbe più! No, amico mio, prega che questa semplicità che chiami stoltezza, quest'allegria che chiami esaltazione durino un pezzo! Ma ben altre qualità sono in questa cara gente, tra le altre quella che non ti aspetti: la misura, dico la sola che valga, s'intende, quella interiore. Il tifoso che si strappa i capelli, che non dorme, che non mangia, che si rode tutta la settimana, non lo trovi quì tanto facilmente come sui giornali. Siete voi che avete messo in giro questo fantoccio; tutti i critici alterano un pochino la cosa criticata, per colpirla più facilmente. Tutta questa frenesia che ti sta intorno non dico che sia falsa, ma è solo un pochino fatta, è dappertutto e propriamente da nessuno, è il grosso totale di tanti zeri, ecco perchè la senti gridar tanto forte. E' un'altra di quelle finezze di cui non crederesti capace la folla: esagerano un briciolino tutti, per sentirsi tutti insieme. Ma sotto c'è sempre la coscienza che qui si gioca e che i fastidi, i veri fastidi sono a casa. Osserva quando il pallone mal colpito va a finire sulle teste degli spettatori. Tutti si mettono a ridere e quel ridere non è soltanto insolenza, ma è anche una presa di contatto con l'allegria dell'ora, è quel saltetto di gioia che i bambini hanno, chissà perchè, nel bel mezzo dei loro giochi. Qui è fatto largo posto ai timidi, a coloro che da soli osano poco o nulla, alla qual schiera io e te apparteniamo. Ebbene, noi siamo quelli che urlano più di tutti, siamo i puri, i più zelanti, i fedelissimi. Ti ricordi Romeo, nostro vecchio compagno di scuola, tifoso anti lettera, giocatore appassionato? Quello ha tradito, perchè stoffa, vera stoffa non l'aveva. Ora, la domenica, va alla commedia e dopo ogni atto dice: mi sembra un poco esagerato. Ma viva l'esagerazione dico io, l'esagerazione fa i santi, gli eroi, i poeti! — E qui scoppiò alle nostre spalle un VENDUTO! così pieno, così rotondo, così sonoro, che rimasi male persino io. Volli rassicurare l'amico:

— Ti concedo quel pizzico di malvagità che gli uomini mettono purtroppo dappertutto. Ma anche questa non credo così schietta come....

— Tutte cose — m'interruppe l'amico puntandomi l'indice sullo stomaco — tutte cose tue che attribuisci agli altri....

— Ti concedo anche questo — ripresi — ma sappi che questa impagabile folla, così eguale in tutti i tempi e in tutti i luoghi, sa anche essere giusta. Sappi che la stessa squadra che ora vedi affettuosamente incoraggiata, sarà un'altra domenica fischiata e l'arbitro che ora è rimproverato non troppo educatamente per essere uscito in quella fischiatina sarà domenica approvato per la stessa ragione. Sai tu — incalzai — quanta equità ci sia nell'istituzione del girone di andata e in quello del ritorno? Ti par poco un numero pari d'ingiustizie? Quante volte nella vita hai tu invocato un girone di ritorno? Quante?

L'amico era visibilmente imbarazzato.

— Ti dirò di più. Noialtri, vecchi sentimentali, non possiamo fare a meno di provare pietà per i vinti. Orbene, se c'è uno sport fatto per noi, non c'è dubbio, è proprio questo. E sai perchè? Perchè qui sono undici contro undici. Il numero consola i vinti, modera i vincitori. C'è, insomma, la squadra, la società, una calda intimità familiare che in uno sport a due non troveresti. E brutale veramente è quell'essere l'uomo contro l'uomo, solo e tutt'intero. Ora, per essere sincero, ti dirò anche ciò che non mi garba nelle partite di calcio. Il pubblico ha un cattivo risveglio. Tu vedrai, poco prima della fine, che qualcosa si guasta nella folla: è la stanchezza, il ravvedimento come diresti tu. Certo è che ti accorgi che è composta di tanti uomini e della natura, starei per dire, di quei tali che incontrerai il lunedì. Ciascuno comincia a pensare un poco troppo ai fatti proprii, si ricorda che ha pagato e che deve andarsene, s'accorge d'essere intirizzito e madido di sudore. Non ti parlo poi di quelli che se ne vanno addirittura prima che la partita, ormai ferma sul suo risultato, giunga alla fine. Quelli non sono ottimi sportivi, ecco tutto. Ma devo riconoscere che anche in quelli che restano, l'esodo interiore c'è, e generale. Te ne accorgi dai loro gesti, dalle loro parole, persino dal loro silenzio, prima così alto e unito, che assume un non so che di sciatto. Non è un finale, insomma, a grande orchestra. Il secondo appunto è formalmente identico a quello che fate tanti di voi, ma sostanzialmente opposto. Ed è il seguente: non mi piacciono le donne tifose. «E' bello vedere delle gentili signore e signorine muoversi scompostamente, berciare, strillare, ecc. ecc.? Tu credi voglia dir questo? Ma neanche per sogno. Proprio il contrario; le donne; dico donne in generale, fanno finta d'essere tifose, cioè non lo sono punto, e nella migliore ipotesi, non lo sono abbastanza. Tu sai che la donna è creatura essenzialmente economica: qui, veramente, raggiunge vette che noi uomini non ci sogniamo neppure. Ma fa che occorra volare un poco, solo un pochino e vedrai che razza di starnazzamento è il loro. Che fanno le donne qui? Squittiscono, stridono, ma non urlano; cercan conoscenze tra il pubblico, guardan le altre donne. Sarebbero capaci di diventar gelose anche in un posto come questo! Il loro entusiasmo, quando c'è è fittizio, condizionato, ahimè! non è esagerato.

— I più affettuosi di costoro — dissi al mio amico sulla strada del ritorno indicando la folla che rientrava in città — se ne andranno sulla porta del caffè a commentare la partita di oggi e a far pronostici per quella di domenica ventura; ne parleranno ancora andando a casa, salendo le scale, in famiglia. Domani s'affretteranno a comperare il giornale e per prima cosa leggeranno della partita che han visto (e chissà se i giornalisti lo sanno questo!). Costoro sono ancora pezzetti di folla che stentano a tornare uomini interi e chissà se ci guadagnano a diventarlo! Amalo dunque, amico mio, amalo un poco anche tu questo gioco e proprio per la ragione che prima te lo faceva disprezzare: perchè è un'enorme inezia, una forza a vuoto un....

— Dimmi — m'interruppe l'amico — tu che te ne intendi.... Non ti pare che l'arbitro di oggi avrebbe avuto bisogno di un buon paio d'occhiali?

LEO PESTELLI

L'ANIMO DEL GIUOCATORE

Siamo alla fine del campionato di calcio. Non si può dire che non sia stato interessante: da lungo tempo non si era assistito a un campionato così vivo.

Lotte, speranze, delusioni, incertezza sino all'ultimo: finale in grande stile. Per alcune squadre la stagione è stata propizia, per altre ha significato la retrocessione. Scompaiono così dalla scena del torneo, società il cui passato era tanto glorioso che sembrava impensabile la retrocessione.

Ma il giuoco del calcio è così: per questa sua incertezza riesce ad avvinvere il pubblico. Si scrive molto sul comportamento delle squadre, sul pubblico, sui giocatori, su come dovrebbe svolgersi il prossimo campionato. Sono stati pronunziati un'infinità di giudizi, più o meno giusti, sull'operato dei dirigenti della Federazione e delle società. Il pubblico, traverso la stampa accelera il ritmo della sua passione calcistica.

Non è quindi mia intenzione ripetere qui quanto altri hanno scritto e scriveranno in merito all'attuale campionato. Vorrei che si comprendesse da parte del pubblico l'importanza che ha il suo contegno sull'animo di noi giocatori. Generalmente i giornalisti sportivi non sono stati giocatori; è perciò naturale che ragionino con una mentalità diversa da quella di chi ha sperimentato le ansie del gioco. Essi avranno competenza tecnica, sapranno entusiasmare con articoli solleticanti la folla: però voglio dire che manca loro la comprensione psichica del giocatore. Essi non posseggono quest'arte essenziale, come del resto ne difettano i dirigenti delle società. E il pubblico non parliamone. Nemmeno gli allenatori, i quali dovrebbero essere le persone più indicate a formare il morale dei giocatori, hanno codesta capacità psicologica.

Non tutti i giocatori hanno il medesimo carattere. Ognuno di essi è dotato di un maggiore o minore grado di sensibilità. Studiandoli e avvicinandoli si riesce a conoscerli un poco.

Vi è il giocatore che ha bisogno di essere incoraggiato, l'altro che ha bisogno della frusta. Non si può usare lo stesso sistema con tutti.

È mia opinione che per i caratteri dei giocatori italiani sieno necessari allenatori italiani, i quali comprenderanno sempre meglio di un allenatore straniero il carattere e l'animo degli uomini affidati alla loro cura.

Sembrerà strano che io usi così spesso la parola animo. Lo faccio di proposito. È troppo radicata l'opinione che il giocatore di calcio sia una macchina e che basti metterla all'opera perchè dia il massimo rendimento. Questo è ciò che il pubblico vuole: che importa a lui se un giocatore non ha l'animo tranquillo e trema per le esigenze degli spettatori? Si preoccupa forse se un altro giocatore, criticato e rimbeccato dalla massa, soffre e, nel suo dolore, non riesce a rendere quanto sarebbe possibile rendesse? Il pubblico non comprende la causa dell'affannosa rincorsa al pallone, che il giocatore impressionato non riuscirà a raggiungere, oppure dell'immobilità che è data da una specie di atrofizzazione.

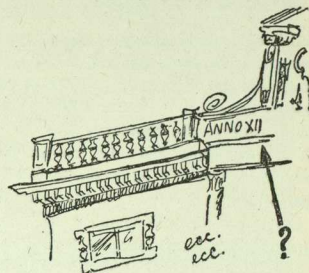
È dunque così difficile comprendere che tutto questo è procurato dall'emozione? Il pubblico non sa e fischia, urla il suo disappunto: il giocatore tenta far meglio; non può, e soffre maggiormente. La domenica successiva l'impressione perdurerà, con lo stesso risultato e tutti crederanno in un abbassamento di forma, che passerà appena il giocatore avrà riacquistato la tranquillità e la fiducia in se stesso che gli permetteranno di affrontare il pubblico senza temerne il giudizio.

L'ho detto più su: non tutti i caratteri sono uguali e alcuni subiscono più, altri meno, un'influenza; ma in generale tutti la sentono. Sarebbe quindi utile che la folla capisse questa situazione e si comportasse verso il giocatore in maniera da essergli di aiuto.

I giocatori lottano per un fine che è quello stesso dei loro sostenitori: la vittoria di una squadra. Quindi non bisogna lasciare intentato nulla di quanto è necessario al raggiungimento dello scopo. Mi creda il pubblico: molto dipende dal suo contegno verso i giocatori. Cerchi dunque di comprenderne il carattere. È questo l'unico modo per incoraggiarli e ottenere il massimo rendimento, e solo così potrà avere dal giocatore affetto e riconoscenza.

EZIO SCLAVI

CORSIVO N. 121

A Savona in pieno anno XII si sta costruendo un Municipio che c'è da domandarsi se il Podestà che ne ha approvato il progetto ha mai sentito parlare di architettura. Ecco un saggio:

Savona è tra le città della Liguria quella che ha sempre posseduto un suo carattere urbano, che data da tempi molto remoti e che non è stato mai guastato neppure nel deprecato ottocento e primo novecento.

Ora, Savona si presenta buffamente arzigogolata nella sua architettura: architettura da far spavento.

CORSIVO N. 122

Si è notato in occasione della campagna antitubercolare, una quasi completa assenza di idee relative alla propaganda. In alcuni campi la propaganda è stata realizzata con mezzi liberty, completamente inefficaci. Mancanza evidente di un coordinamento, e di elementi idonei a inventare, e a eseguire (stampati, manifesti, cinema, ecc.).

Per queste grandi e fondamentali iniziative del Regime vanno mobilitati i migliori cervelli, e non i soliti impiegati.

Incidentalmente si osserva che è prolissa la dicitura «Federazione nazionale italiana fascista, ecc.». Quando si dice fascista si dice nazionale e italiana.

A. P.

CORSIVO N. 123

«Esposizione nazionale del paesaggio» che può suddividersi anche in paesaggio visto dall'alto; paesaggio sotto la neve; paesaggio al chiaro di luna. Oppure con leggenda: saluti da Napoli; ricordo di Venezia; ricostruzione di Pompei.

Si potrebbero anche prospettare: la mostra della natura morta; la mostra dei fiori; la mostra del ritratto; la mostra d'arte profana; la mostra di figura, ecc.

E. G.

(RISTAMPE)

Dal «Chicago Daly Tribune» (edizione di Parigi) del 9 aprile; dal titolo: Mussolini così definisce lo Stato: «Lo Stato è lo spirito del Popolo».

Gli stranieri non capiranno mai nè Mussolini nè il Fascismo italiano, finchè non capiranno che il Fascismo italiano è un sistema basato sulla volontà e non un sistema basato sulla cupidità.

Il punto debole dell'unico movimento costruttivo esistente, paragonabile al Fascismo, condotto dall'ing. C. H. Douglas, è che il suo ideatore cominciò col dedicarsi ad un problema specifico, lasciando i fattori umani più sottintesi che esplicitamente espressi. Per quanto solide siano le sue idee economiche, si sono sprecati almeno dieci anni, perchè il lettore normale fu indotto a credere che «douglassismo» fosse un mezzo per rabberciare un sistema in cui la più grande molla è la cupidità del danaro. Il capitalismo, quale lo abbiamo conosciuto noi, è una tabe che ha infettate tutte le attività umane, come ognuno può rilevare nei tortuosi accorgimenti dei neo-malthusiani.

I comunisti fuori della Russia non sono buoni a niente, perchè non hanno quel tanto di immaginazione che ci vuole per capire che Marx era intelligente e che SE avesse vissuto altri 50 anni, avrebbe *pensato* a parecchie cose che non gli si erano rivelate nel 1870.

I grandi movimenti risanatori convergono. Gli economisti teoroci si sbagliano quando credono che Mussolini «non s'intenda di economia». Io non credo che Mussolini si interessi della «partita doppia» come non s'interessa dei pezzi di carta fine a sè stessi. Egli è contrarissimo all'«Homo economicus», ma avendo usato un termine tecnico, l'uomo medio non l'ha compreso. Egli ha usato un vero termine: «antistorico» e con esso ha demolito un bel mucchio di vera tartaruga in celluloide. Egli è deciso ad impedire con tutti i mezzi che l'italiano normale possa diventare un automa tipo Ford. Ma anche i «douglassisti» non si sono resi conto che quello che è utile all'impiegato londinese, non serve al contadino abruzzese.

Mussolini iniziò la distribuzione effettiva, mentre gli altri discutevano le teorie. I suoi dividendi nazionali sono pagati in grano, in abitazioni, in bonifiche di paludi, in impianti elettrici; ma la direzione di marcia è unica. (Secondo Douglas il valore non è basato sul lavoro, ma sull'eredità culturale, ed egli sostiene che lo Stato potrebbe distribuire i benefici, magari in dividendi, facendo godere a tutti dei vantaggi che nel sistema di sfruttamento attuale godono solo i ricchi. Egli non intende con questo di distruggere nè la disciplina, nè l'obbligo di lavorare. Il suo ideale è un lavoro sano e *più intelligente*.

Marx basò il valore sul lavoro (idea che è servita per secoli, così come il decreto di Lenin sulle banche — dichiarate monopolio di Stato — era stato proposto al Senato Veneziano nel 1263 a. D.). Ora, mezzo secolo dopo, Douglas *vede* che il valore deriva dall'eredità culturale, che sarebbe il grande complesso di invenzioni meccaniche, di sementi meglio selezionate, e *anche* di abitudini civili. Per esempio, metà del grano americano è dovuto a Carleton, che importò sementi russe, producendo grani ibridi più adatti al suolo ed al clima. Il risultato è che, ogni anno, milioni di dollari in grano non sono dovuti al lavoro di semina e di raccolto, ma al complesso formato dal poco danaro dei salari statali pagati al Carleton (e meschini che erano!) e dalle personalità di Carleton stesso e dei suoi collaboratori. Riconoscendo che questi valori di eredità culturale non appartengono a nessuno e che sono invece dei valori statali, che formano a vantaggio dello Stato stesso una base di credito, non si vuole combattere la proprietà privata, così come si ammette che un privato abbia il godimento legale delle percenutali di un brevetto, mentre che del complesso di tutte le invenzioni meccaniche, il godimento è della comunità.

C'è chi dice che Jefferson e Mussoilni sono in contrasto: invece essi sono i due poli di una stessa sfera. Io ho usato «e/o» nel mio libro che parla di loro (il titolo del libro è Jefferson e/o Mussolini), e che anche per Douglas vorrei dire: e/o Mussolini. Mussolini vuole che lo stato sia composto di *uomini completi*. Le idee reali sono organiche e sono ineluttabilmente destinate a prender corpo.

Non m'interessa quando Mussolini abbia sentito parlare per la prima volta di Confucio; il certo è che la sua azione è in accordo coi fondamenti della dottrina del grande asiatico. Metà del mondo capitalistico vive ancora nella irreale superstizione della scarsità. La scala dei valori di Douglas è nelle sue radici, in convergenza con le radici fasciste. L'avversione del Duce per ciò che è «contro il processo storico» è d'accordo col concetto di Douglas della «eredità culturale», anche se essi guardano da due posizioni geografiche differenti.

McNair Wilson (autore di diversi libri sull'economia) vuole la religione, e gli si può citare la Bibbia a proposito di questi valori statali. Ora, come non mai, «La terra è di Dio, e anche la fecondità viene da Lui». Da notare che anche Jefferson non riusì a liberarsi completamente dall'incubo della gretta psicologia e l'ultima definizione che Mussolini ha dato dello Stato: «Lo stato è lo spirito del popolo» è organica ed è più profonda di quella di Thomas Jefferson: «Il massimo bene del massimo numero» o di quella del bolscevichi: «ca appartient à eux» ossia che lo Stato *appartiene al popolo*.

EZRA POUND

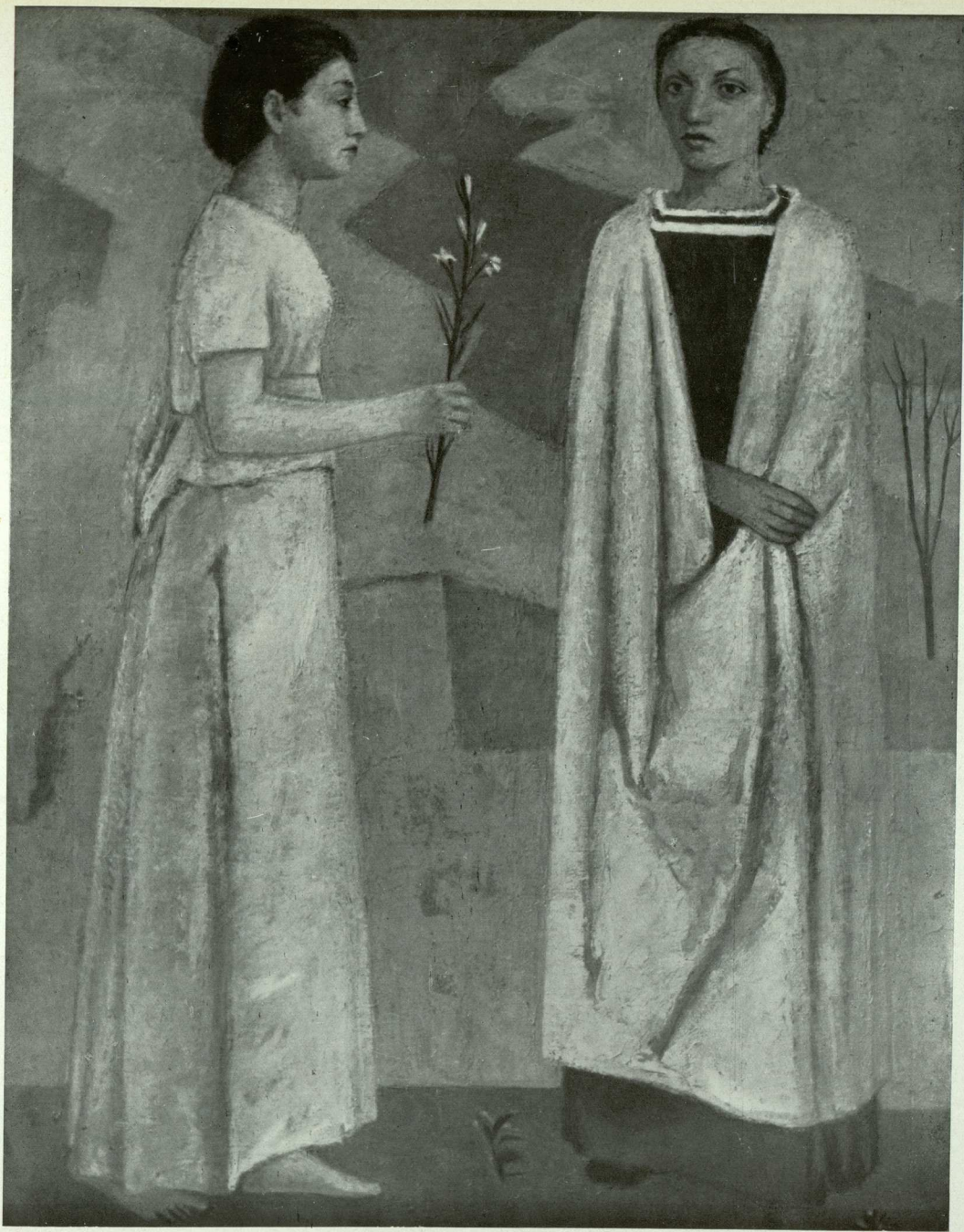
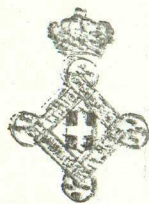
Questo articolo di Ezra Pound, il poeta americano che vive a Rapallo da vari anni, è apparso sul «Chicago Daly Tribune».

Non è facile tradurre uno scritto di Ezra Pound. Vi ho messo tutta la mia buona volontà, ma per essere abbastanza a posto con la coscienza, ho finito col sottoporre la mia interpretazione a chi sa meglio di ogni altro quale è il pensiero del poeta: ossia a Ezra Pound. Perchè se anche quando parla e scrive l'italiano, i verbi, i generi e gli apostrofi non sono sempre messi al posto che loro spetterebbe per lunga tradizione, egli conosce profondamente il valore delle parole, e infatti mi ha molto aiutato, per presentare ai lettori di Quadrante, un facsimile italiano del suo pensiero, il più vicino possibile all'originale.

La mia ignoranza nelle discipline economiche mi autorizza ad astenermi da ogni commento. Ma ho sentito negli scritti e nella viva voce di questo grandissimo ingegno, tanto amore, tanta devozione e tanta comprensione per l'Italia e per Mussolini, che mi è sembrato doveroso portare a conoscenza degli Italiani questi concetti, che sono espressi in un linguaggio direi quasi ermetico, perchè Ezra Pound ha condensato, nel brevissimo spazio di due mezze colonnine, tanta parte del suo pensiero sulle possibilità di avvicinamento al Fascismo, del movimento inglese delle Camicie Verdi di Douglas, che il giornale americano ha creduto di dover mettere come sottotitolo «Un'analisi del Fascismo».

U. DEGLI UBERTI

Che cosa fanno i pittori italiani? Giuseppe Capogrossi - Annunciazione

158

Siccome c'è in giro molto parlare delle invenzioni degli 8 autori del «18 BL» (fermo restando il corsivo n. 100 di Quadrante) ristampiamo a scopo integrativo, da «Il Lavoro Fascista» 2 novembre XII, titolo «Camion veterani»:

V'è un giorno in cui il vecchio camion va a riposo: abbandonato sotto una tettoia, attende di compiere il suo ultimo viaggio verso un magazzino di materiali da demolizione. L'ultima corsa della macchina è affannosa: da molti giorni il conducente non l'ha lubrificata, è tutta infangata, con gli ottoni neri, le gomme flosce e sghangherate.

È un miracolo se il camion non è rimasto in strada, in mezzo alla strada schiacciato dal suo carico. S'è fermato, pareva non volesse più andare avanti. Il conducente ha dato pressione nel serbatoio della benzina. Qualche cosa s'era ingranato: s'era sentito uno strappo. Aperto il cofano, cacciata dentro la testa nel motore silenzioso e fumante, s'era capito intanto questo, che il camion era vecchio, che il veterano non ne poteva più.

Il fatto è tutto carico di poesia, di un sentimento nuovo, sottile, evanescente che non ha ancora rintracciati i suoi cantori. I vecchi dondolanti gracidanti camion di oggi hanno anzianità spesso gloriose :noi li conosciamo da vent'anni, da una ventina d'anni: forse, ci hanno portato persino in trincea.

Storie piene di avvenimenti. Emozioni una dopo l'altra: ci ripensi qualcuno alla vita di un camion di guerra. Chi l'ha osservato, bene osservato, è persino capace di distinguere le date di nascita, le origini.

Quel camion, vedete, erto e truculento, dal motore altissimo e monumentale sopra le ruote piene e spesse è nato in America, ha adempiuto al suo dovere trasportando i soldatini d'oltre Oceano così ben vestiti, l'ultima estate, l'anno dell'armistizio. Poi, quasi nuovo, l'hanno venduto all'asta in un campo di concentramento: per poche migliaia di lire. È un veterano, ma camminerà ancora per chi sa quanto. È una macchnia d'alto lignaggio: nemmeno le scheggie di granata hanno dato fastidio alla sua salute di acciaio.

Ricordate? I nostri camion erano leggeri, smilzi, con un motorino capace di arrancare dappertutto: servivano magnificamente sulle strade mulattiere. E il mulo, forse, li guardava con gelosia.

Anche loro finirono sul campo di concentramento della smobilitazione dei materiali: e si tolsero di dosso, come noi soldati, le stellette. Diventati borghesi, si rifecero una vita di pace.

Del loro tempo di guerra trascorso non restò, e non resta, che il grigio verde: il numero del reggimento e del battaglione lo hanno grattato, quando gli hanno dato una matricola nuova, civile. Per un certo tempo anche il conducente ridiventato borghese l'ha montato vestito di grigio verde. Questi ricordi non si affievoliscono mai: il 1919 è l'anno in cui tutto era ancora grigio verde.

Questi camion hanno marciato con un ritmo robusto, senza raffreddori, senza mai ammalarsi. Quando un tubo perdeva, bastava un medicamento di nastro isolante. Il radiatore gocciolante: non contava, andava bene lo stesso. I parafanghi ammaccati, sventolanti, rabberciati.

Al vecchio arnese il conducente ha inchiodato un ferro di cavallo, porta fortuna. Forse, lo ha inchiodato il primo conducente che ha messo in moto il suo cuore. Il talismano non ha impedito cento colpi, gli urti, gli sfregamenti: questi camion fanno servizio pesante nei trasporti specialmente edili. Li vedi qualche volta tutti impastati di calce come i bimbi che mangiano la panna. Per la strada perdono sempre un mattone, un sasso, un filo di rena.

Vanno lenti, curvi, ma non mollano. Tengono la strada con dignità. Sono i diseredati, i proletari, i poveri dell'automobilismo. Quando strisciano sull'asfalto pare che uno zotico abbia messo piede in un tappeto di salotto. Sorpassati da tutti, lasciati indietro, sempre ultimi.

Finisce la vita del camion veterano, questa sera. L'ultimo strappo di freno, il prelevamento di qualche litro di benzina, la pirateria dei ferri, dei cuscini, dei fanali. Il vecchio conducente saluta la macchina che se ne va all'altro mondo. La saluta con uno sguardo, che è come rivolto alla vita che trascorse: con la nostalgia che punge dentro ogni qual volta ci distacchiamo da una cosa che ci è stata cara e compagna di lavoro.

P. M. BARDI

Ora, a proposito di «18 BL.» ci sarebbe da ristampare tutto «522» di Bontempelli, e da ristamparlo come il principio di tutti gli spunti venuti fuori sull'umanità dell'automobile.

Mancando sempre più i giornali quotidiani con dentro il Fascismo e l'intelligenza spremuti in miscela capace di accensione, ci siamo messi a leggere i settimanali. Ecco che cosa leggiamo di buono su «Il Popolo di Monza» che inaugura una pagina di universitari:

Ci diamo al giornalismo complici il Segretario del Fascio Tino Muri e il dott. Rivoire che vivamente ringraziamo.

Noi ci siamo posti un programma rigido e preciso, mirante a scopi immediati; più facile è quindi elencare per sommi capi quello che faremo e quello che non vogliamo fare.

Non faremo della retorica; non dell'antiretorica; non sviolineremo i gerarchi, non parleremo mai di fede *indefettibile* e *di alalà possenti,* non gonfieremo situazioni piatte e non creeremo problemi che non esistono per il solo gusto della discussione e della «presa di posizione»; non ci faremo a vicenda della pubblicità più o meno spudorata; non pubblicheremo la «pagina universitaria» quando il materiale di redazione ci parrà vuoto e sciatto; non assomiglieremo, insomma alla massima parte dei giornalisti di professione.

Per contro: parteciperemo disciplinatamente a tutte le discussioni già sollevate o sollevabili di vita cittadina, in campo politico amministrativo, intellettuale, sportivo, quando sia fra noi chi possa intervenire con cognizione di causa; abitueremo la gioventù a rinforzare, attraverso la pubblicazione dei problemi di senso di responsabilità e la dignità delle proprie idee che dovranno essere esposte *menefreghissimevolmente;* cercheremo con articoli di volgarizzazione su svariati argomenti, di stringere sempre più i legami di comprensione col popolo; aspiriamo, infine, a preparare per questa via, dei giovani che, privi della vuota e pericolosa faciloneria dei dilettanti, compresi della complessità che i problemi di vita pubblica presentano sempre, abituati a discutere ed eventualmente, risolvere questi problemi, costituiscono un nucleo preparato e pronto ad assumere posti di responsabilità nella vita monzese.

Noi che gridiamo «largo ai giovani» saremmo i primi a criticare i camerati che, per libidine di comando, riuscissero a ottenere «cadreghini» e vi si abbarbicassero, ancorchè impreparati e tronfi solo di una divisa d'orbace, di un busto eretto, d'un passo duceggiante.

159

La nostra generazione non deve deludere, posta alla prova. E noi riusciremo in questo nobile intento perchè i giovani hanno una consegna sacra e particolarmente cara al loro cuore; quella dettata profeticamente dal ventenne che doveva divenire il DUCE d'Italia: «Perseverando arrivi». — *Il Comitato di Redazione.*

Tutto va bene, e fa piacere di constatare tanta baldanza sul terreno spianato dai vecchi che hanno combinato e vinto la Guerra e la Rivoluzione.

Ma bisognerebbe che i giovani non prendessero le cattive abitudini degli zelanti, come quella di scrivere DUCE invece di Duce.

Mussolini non si ingrandisce con le maiuscole.

CORSIVO N. 124

La signorina Kikì Palmer, attrice, ha detto a un intervistatore:

— Io cerco ansiosamente di mettere in scena commedie italiane, ma è una ricerca quasi inutile. *Ho rappresentato con molto successo lavori di Alessi e di Bevilacqua, ma* all'infuori di questi due autori è quasi un sogno sperare di metter le mani su dei copioni rappresentabili.

Parole, come ognun vede, piene di:

1°) *Intelligenza;*

2°) *Buon gusto;*

3°) *Opportunità;*

4°) *Cortesia.*

CORSIVO N. 125

Il bando di concorso per l'Auditorium che dovrà sorgere a Roma stabilisce:

«La Commissione giudicatrice, da nominarsi dal Governatore, sarà composta di sette membri; e cioè due rappresentanti del Governatorato; due scelti tra persone di nota competenza nel campo della tecnica, dell'arte e dell'acustica; uno in rappresentanza della R. Accademia di S. Cecilia; due scelti in terne rispettivamente proposte dai Sindacati degli architetti e degli ingegneri».

Su sette *membri,* due *soli rappresentanti dei costruttori.*

FOTOGRAFIE DELLA CARELL

I lettori di *Quadrante* conoscono traverso il fascicolo n. 5 Ghitta Carell, che fotografò Mussolini con una felicità d'obbiettivo e di giornata ormai risaputa. La fotografia di *Quadrante* è stata riprodotta chissà quante migliaia di volte su tutti i giornali del mondo (purtroppo è stata anche manomessa da alcuni editori che l'hanno malamente colorita, o tagliata).

Ghitta è nostra collaboratrice. E' ungherese. Si è conquistata una fama tra Firenze e Roma, e ora si è stabilita nella capitale. Fotografa di professione, bravissima e tra le più reputate d'Europa. (Roma era infestata di fotografe che ruffianeggiano le lastre: arrivò Ghitta con le sue fotografie chiare e vere, senza truccatura, puro risultato di uno scatto meccanico. A Roma c'è un altro studio molto importante: Bragaglia, rinnovatore della fotografia nel guazzabuglio dei fotografi cosidetti reali o vaticani).

Ma parliamo di Ghitta. Si affermò con la riproduzione d'artisti. Cercò pazientemente i suoi soggetti, li capì, li mise sotto la lente, e ne ritrasse le ciere. Nell'esposizione che ha tenuto di questi giorni nel suo studio di piazza del Popolo erano esposte appunto in una sala le maschere di un manipolo di architetti, pittori, scultori, letterati e giornalisti. Ognuno con le sue note fisionomiche, con tutte le sue sfumature di genialità o di estrema ristrettezza mentale, di dolce ironia o di malnascosta rabbia accumulata, di potenza di penna o di impiego di penne di pavone.

E' logico che quando si fotografano mettiamo, 40 persone dell'arte se ne fotografino almeno 30 che non vanno a genio al *reporter* il quale è incaricato di recensire la mostra. Ma questo è incidentale: e giova per documentare la bravura della Carell nel sagomizzare i suoi personaggi, come sono.

Da come un tizio sta sotto l'obbiettivo (ed anche da come si paluda) si può scoprire mille facce del poliedro del suo carattere. E siccome non si può sempre metterci sotto il naso di un tizio, la fotografia è divenuta d'un ausilio formidabile, che al solo pensarci si ama come una delle invenzioni indispensabili al funzionamento del mondo (il lettore ha mai profusi i suoi pensieri sulla seguente proposizione: «inesistenza della fotografia»?)

Il ritratto del ministro indiano che arriva, o del calzolaio che ripete a mente la «Commedia», come tutti i ritratti della gente sono la base per alimentare il senso del prossimo, per poter stabilire con chi si sta a gomito sulla terra. Questi fotografi di personaggi ufficiali sono, poi, i tiziani della nostra epoca: tiziani per dire che adempiono alla funzione sociale che un tempo era demandata alla pittura.

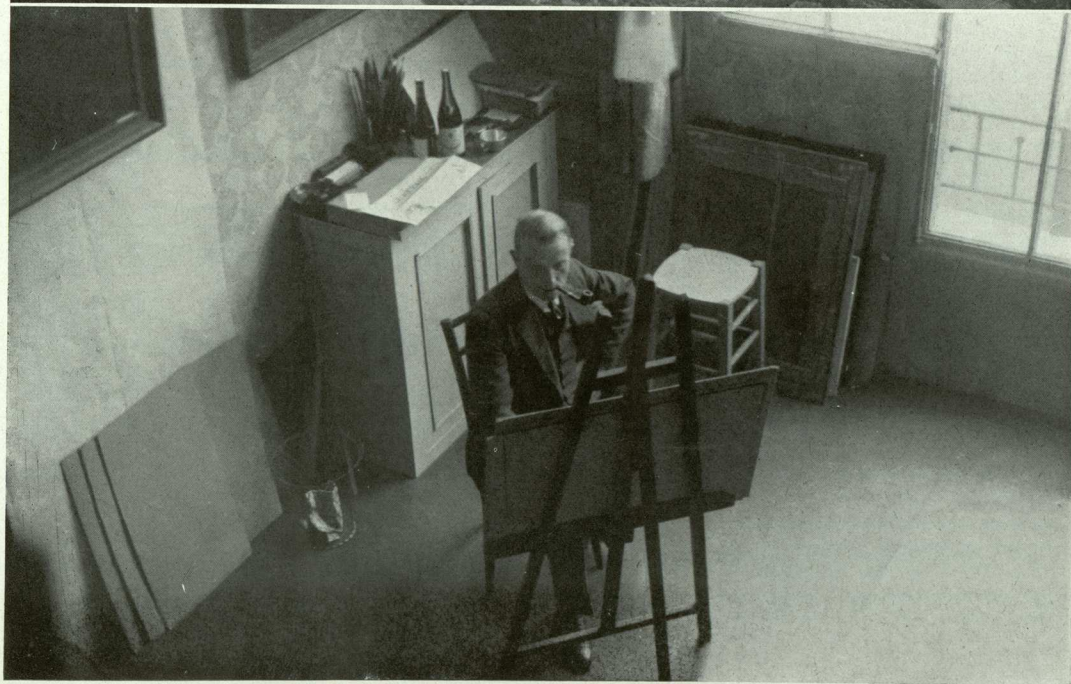
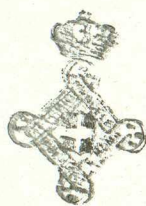
Oggi, chi è quel pittore che dipinge il ritratto del commendator Adolfo Adolfi-Adolfini con tutte le sue decorazioni e gli ingredienti professionali, quelle cosine che i vecchi antiquari chiamano «accessori», per tramandare ai posteri le sembianze? Non c'è più questo pittore (egli s'è ritirato in soffitta a dipingere le nature morte); e allora ecco che il provveditore divino spedisce in terra i fotografi.

Le parole «ritrattista», «artista ritrattista», e persino «artista pittore ritrattista», un giorno della prossima settimana scaricheranno il loro significato nella parola «fotografo».

E' per questo che noi, per non lasciarci prendere alla sprovvista, cominciano a dire artista per esempio alla Carell, che è realizzatrice di ritratterie così importanti.

Fotografare, vale a dire fermare immagini è un compito assaissimo sociale: la fotografia sintetizza, conclude la parola. Quando quest'arte uscirà dal suo stato bambino avremo la sostituzione di chissà quanti generi letterari con la fotografia. Un giorno Paola Masino progettò per *Quadrante* un romanzo da raccontare per via di sole immagini fotografiche: sono i sintomi d'un nuovo linguaggio letterario, di cui non ultime manifestazioni sono certe tavole della nostra rivista che serrano in una o due fotografie lunghi discorsi. (Pensiamo a giornali pieni di fotografie, e di qualche segno stenografico).

Per tornare a Ghitta Carell: vorremmo che ella pensasse alle idee che ora scriviamo per preparare l'anno venturo una mostra germinata di grandi novità.

P. M. B.

Cinquant'anni di pittura: 1884 - 1934 (composizione di P. M. Bardi)

LA MODA E L'ENTE

Ecco un bilancio morale consuntivo della terzo Mostra della Moda.

Delle case italiane di confezioni per signora invitate dall'Ente Moda a partecipare alla terza mostra nazionale di Torino la prima e la sola a rispondere all'appello è stata una ditta di Bologna.

I salotti di alta moda, tanto esaltati in autunno dalla stampa torinese, hanno dovuto dovuto scomparire *e sono stati sostituiti con diorami.*

A questa forzata innovazione si sono date le più svariate giustificazioni per attenuare lo scacco subito nella mancanza di collaborazione da parte delle stesse ditte di Torino.

I diorami sono stati allestiti per iniziativa *delle dame patronesse, che invece di essere semplici entusiaste clienti si trasformano in diligenti e* severe *organizzatrici e* dettano legge anche alle sarte stesse. *Come si vede tutto procede ordinatamente a rovescio.*

In queste vetrine da «grandi magazzini» allestite all'ultimo momento da improvvisati vetrinisti non mancano naturalmente le creazioni parigine: da Schiapparelli ad Augustabernard, da Molyneux a Maimbocher. Queste copie più o meno esatte sono orribilmente interpretate e dànno l'impressione più modesta dell'abilità tecnica e artistica delle nostre sartorie.

L'Ente Moda ha segnalato con compiacimento il grande aumento nel numero degli espositori: ma quale è ora la qualità e a quali condizioni fu concessa l'ammissione? Mentre prima i salotti alta moda erano riservati ai grandi sarti e a pagamento, quanti hanno ora esposto gratuitamente o pagando cifre irrisorie?

Sfilate di modelli: manca il concorso delle più note sartorie. Tra sarti e pellicciai in tutto hanno partecipato 19 case di cui alcune non disponevano neppure delle 2 modelle indispensabili per la presentazione. Sartorie di Torino 9; 2 di Firenze; 4 di Bologna; una sola di Milano. 3 pellicciai di Torino.

Queste sono le armi di cui dispone l'Ente Moda per lanciare, con ritardo di tre mesi, la nuova moda e rivaleggiare con Parigi.

I risultati sono dichiarati soddisfacentissimi.

«Enormi pavoni gradassi *si fan belli di piume altrui* e più han rubato e più son meritevoli. Inanità della morale applicata alle.... Mostre! Quella della Moda forse guito il costume delle consorelle forse susuperandole. *Benissimo.* Tutti hanno plaudito al suo spirito di iniziativa, alla sua invadenza, al suo imperio».

E' semplicemente enorme trovare proprio questa definizione esatta della Terza Mostra a pag. 2 prima colonna della pubblicazione di propaganda dell'ENTE MODA.

Stabilito così ufficialmente che chi più ha rubato più é meritevole, *possiamo constatare con evidente compiacimento dell'Ente che le ditte partecipanti alle sfilate si sono rese largamente meritevoli e degne del più schietto elogio.*

Eccovi alcuni dati relativi alle sfilate:

Binello, *Torino: applicazione delle idee di Marcel Rochas e di Martial et Armand.*

Caprioglio, *Torino: vedi Alix Barton e Vera Borea.*

Lulian, *Firenze: vedi Augustabernard e Molyneux.*

Gambino, *Torino: vedi vestito bleu marin di Molyneux variato nel bordo in fondo pieghettato. Quello bianco con cape di struzzo verde pure di Molyneux.*

Garda e Bounous, *Torino: costume per spiaggia: da Schiapparelli collezione estiva del* febbraio 1933).

Villa *di Guido e Villa, Milano: giacca arancione con vestito stampato: Schiapparelli giacca in paglia per sera.*

Rivella, *Torino: berretto bleu di Schiapparelli.*

Mary Mattè, *Torino: borsette di Martial et Armand. Vestito in taffetà: vedi Mirande mod. «Chatelaine» agosto* 1933.

De Benedetti, *Torino: giacca bianco e bleu da Molyneux.*

Nebbia e Ghibaudi, *Torino;* e Policardi *Bologna: borsette da Schiapparelli.*

Nebbia e Ghibaudi, *Torino: vesttio in velo bianco da Augustabernard.*

Tre case presentano la stessa «cape» ispirata di Vionnet.

Due case presentano addirittura lo stesso modello di Molyneux: quello con la pe in piume di struzzo.

Nelle vetrine di Riesla vi sono esposte copie di borse e cinture di Schiapparelli, Molyneux e Martial et Armand.

Per completare

Nell'intervallo delle sfilate concerto di flauto bulgaro.

Avrebbero dovuto sfilare i modelli premiati nel concorso di «Vita Femminile» chi li ha visti?

Pure i modelli premiati nei concorsi indetti dall'Ente Moda avrebbero dovuto sfilaare: neppure questi nessuno li ha visti.

I nostri artisti della moda e i nostri lavoratori dell'abbigliamento non si sentono di tollerare oltre queste non perfette manifestazioni dell'Ente Moda.

E. FENOGLIO

CORSIVO N. 126

Sotto il titolo «Caractère du rationalisme italien», l'«Architecture d'aujourd'hui» 2 *pubblica la seguente nota:*

«Sous ce titre, notre ami Bardi nous envoie une petite étude: polémique contre les architectes «traditionnalistes» encore très puissants en Italie; espoir en Mussolini, qui a encouragé par sa présence, la Triennale et l'exposition de jeunes architectes récemment inaugurée à Rome; appel à la lutte pour un avenir clair et jeune; foi ardente dans le succès, dans cette Italie fasciste, dont le climat est «novateur par excellence». Nous avons vu, à Milan, cette jeunesse italienne et nous partageons tout l'espoir qui anime Bardi à son égard.

«Mais nous avons vu, aussi, les réalisations du «rationalisme» italien, ces éternels témoins du «movimento razionale»: le Novocomun à Côme, le building de bureaux à Turin, les constructions de la Triennale. Et, au risque d'étre pris pour rêactionnaires, criticastres, pessimistes, nous devons avouer: l'oeuvre de cette jeunesse est encore très loin d'une architecture véritablement contemporaine et italienne. Pour l'instant, nous sommes en présence d'une adaptation italienne de la mode du jour venue de France ou d'Allemagne, encore faut-il reconnaître que ce sont surtout ses traits extérieurs que l'on retrouve dans les réalisations du rationalisme italien».

E dài. Si continua a insistere sopra un forte errore: assegnare un valore all'architettura italiana traverso quattro o cinque costruzioni di villette o di case d'abitazione che hanno avuto in Italia più che un carattere artistico, un carattere polemico. Ma a parte ciò è molto ottimista l'«A d'A» quando afferma che qualche cosa può essere preso dall'architettura francese. Che cosa mai?

Nessuno si era mai accorto che in Francia vi fosse un'architettura da prendere a modello.

P. M. B.

(QUALCHE LIBRO)

25 ANNI OLIVETTI, opuscolo stampato dalla Società Grafica Modiano, Milano.

Ogni prodotto grafico italiano al corrente col gusto attuale, è ancora da segnalare con compiaciuta sorpresa. Perchè, se la tendenza neoclassica o addirittura floreale è sempre radicata nella indifferenza artistica della massa grafica, se i «divi» non sanno esprimere dalla loro stanchezza nulla che sia del nostro tempo, anche i giovanissimi dimostrano piuttosto buone intenzioni che capacità di realizzare, almeno nel campo della tipografia pura.

Ed è da tenere presente il fatto della massa consumatrice, la quale aggiunge impreparazione e gusto dilettantesco alla ingenuità disarmata dell'industriale grafico. L'opuscolo che la «Olivetti» ha da poco diffuso per celebrare il primo quarto di secolo della sua fondazione sta appunto fra i prodotti da segnalare. Vorremmo assegnargli, anzi, un posto a sè, come esempio di tipografia moderna e di intelligente collaborazione fra cliente e tipografo.

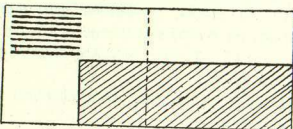
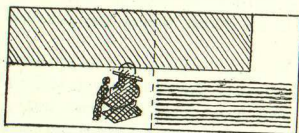
La «Olivetti» è alla giornata in fatto di propaganda grafica. Tutte le sue manifestazioni (dall'opuscolo alla pagina pubblicitaria) testimoniano della ricerca quasi inquieta di uno stile propagandistico altrettanto del nostro tempo quanto lo è la macchina prodotta dalle sue officine.

Chiara lezione di stile a tutti gli «uffici propaganda» rimasti al messale od al libro di figure settecentesco. Al contrario, per i dirigenti della Olivetti la sostituzione della fotografia al disegno, l'espressività dei nuovi caratteri, certe impostazioni della pagina, l'impiego dei materiali nuovi, sono fatti dati per dimostrati. Si spiega, quindi, come possano scaturire dei fascicoli — quello in discorso, ad esempio — pensati, preparati, composti e stampati in meno di 60 giorni. Cifra che apparirà molto modesta a chi sappia di quali lungaggini è afflitta la produzione grafica e documenta di per sè sulla preparazione dei due elementi umani che hanno concorso in quest'opera grafica.

Il programma di una pubblicazione è come il libretto di un'opera lirica. Chi ha predisposto quello della «25 anni Olivetti», dimostra di sapere quel che voleva dire e di conoscere la sua materia. Linee essenziali, senza superfluità, dalle quali deriva all'opuscolo una intonazione di equilibrio.

Il materiale fotografico è stato disposto da persona certo al corrente con le conquiste della fotografia e del cinema, sorretta da una buona tecnica. E se non vi si trovano certe astrazioni, certe «trovate» piacevoli, si può attribuirlo alla conoscenza del nostro pubblico, al quale manca, in questo campo, l'esperienza per gustare di talune raffinatezze. L'opera del tipografo è stata, evidentemente, quella di coordinare il materiale e dare suggerimenti sulle pagine dove la fotografia e il disegno sono elementi della composizione.

Pagine che per essere fra le più interessanti al nostro scopo, sono state scelte a rappresentare l'intero fascicolo.

Anche perchè in esse è più palese un'idea che va studiata: le due pagine a fronte considerate come una sola.

Lo schema compositivo si distende su entrambe le facciate, senza immiserirsi nelle simmetríe care alla tipografia normale; la scelta del formato ad album (base maggiore dell'altezza) consente uno sviluppo panoramico che riecheggia la più moderna architettura e dà ampio respiro alla costruzione grafica.

In una disposizione tanto svincolata dall'inceppamento di schemi classici, le pagine costituiscono una successione di disposizioni svarianti, le quali mettono in valore il materiale secondo le sue particolari caratteristiche ed evitano un ritmo monocorde e meschino.

Idea costruttiva da considerare come un modo concreto per raggiungere quelle nuove espressioni grafiche che non si possono richiedere alle simmetríe neoclassiche nè alla fioritura dei filetti e dei concettini.

Esempio caratteristico di questo gusto grafico è la pagina illustrata in A. Originariamente le officine erano presentate in tre cliscè uguali e distinti, la fotografia complessiva non essendo stata possibile per la notevole distanza che separa i tre gruppi di fabbricati. Lo schema definitivo riesce, invece, a fondere il suggerimento della realtà con una presentazione spiritosa, nella quale l'elemento concreto (fotografia) è esaltato dalla astrattezza del disegno.

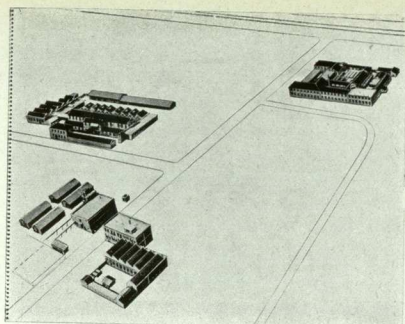
Nettamente grafiche le risoluzioni delle pagine B (lo sfalsamento dei piani e introduzione del secondo colore, commentano con efficacia il testo) e C (l'impiego spregiudicato della fotografia e di puri elementi grafici, raggiunge la sintesi di un catalogo senza cadere nel volgare).

Le pagine della ill. D dimostrano agli assertori della tipografia classica come l'impiego nuovo dei «bianchi» consenta di raggiungere una sensazione aulica anche in composizioni attuali — e l'introduzione della cellophane (che costituisce come il vetro alla fotografia e sopporta l'elemento secondario della «scheda biografica») sottolinea felicemente il gusto moderno delle due pagine.

Particolare attenzione va, in fine, data al carattere, esempio felice di un tipo razionale ammorbidito in pochi segni decorativi, sobrii e meccanici.

L'opuscolo, dunque, senza ricorrere ad un gusto di importazione, è straordinariamente aderente alla sua funzione; e la tipografia vi si mostra documentata sui risultati delle arti plastiche ma già capace di esprimersi in un modo suo proprio.

LAMBERTO VITALI: L'incisione italiana moderna, U. Hoepli, editore, L. 18.

Lamberto Vitali è un fautore dell'incisione, e un conoscitore. Si occupa di stampe da molto tempo: e di stampe moderne. Questo è un caso perchè ognuno sa quanto sia trascurato il settore oggigiorno. Ricordiamo l'iniziativa di «Graphica Nova» da L. V. e da Giovanni Scheiwiller perseguita con tanto gusto e non facile sacrificio: un fatto che può testimoniare come nell'autore sia sempre stato vigile il senso di dare all'incisione contemporanea una generosa spinta. Spinta che si avvantaggia, ora, con l'odierno studio che costituisce una buona guida nel campo dell'incisione che va dal tempo di Fattori agli artisti che agiscono nei nostri giorni. Guida condotta con sagacità e senza eccessivo rigore. Sono caratteristici negli atteggiamenti di L. V. i rigori critici: ma in questo volume egli se li dimentica, per arrivare a una pubblicazione panoramica e imparzialmente documentaria.

A

Le linee del disegno che ambienta le illustrazioni, in rosso; il fondo, bianco.

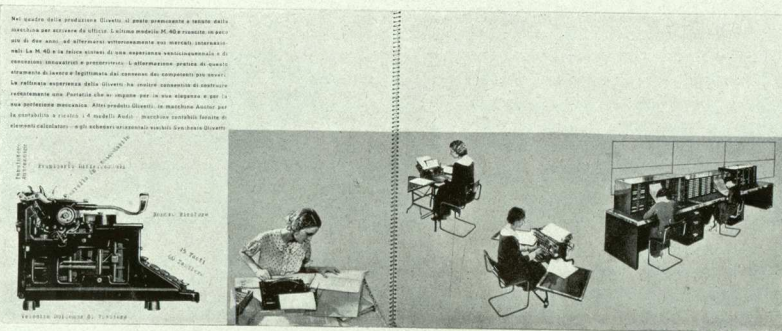
A destra, la copertina disposta da Munari. La fabbrica grigia, tra il cielo celeste e la folla marrone rossastro; a destra, la fascia nera porta i caratteri e l'illustrazione in negativo bleu.

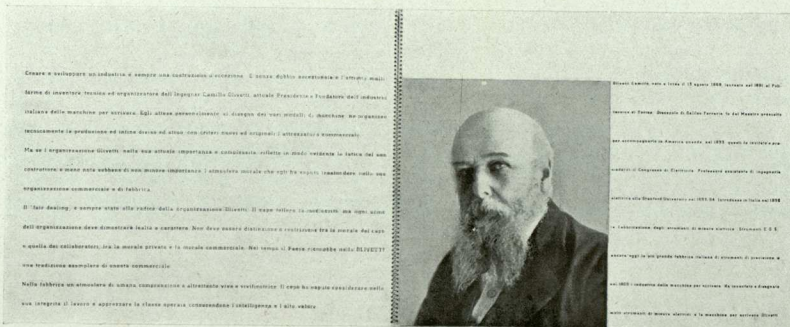
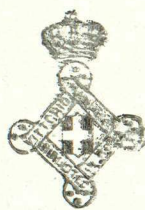
B

Un bleu elettrico freschissimo sottolinea la vaporosità della illustrazione agreste; il fondo a sinistra, tirato nella stessa tinta attenuata, salda le due pagine in una medesima atmosfera. L'altro cliscè e il testo, neri.

Il ventinove Ottobre 1908 aveva modesta origine in Ivrea l'Industria Italiana delle macchine per scrivere. In quel tempo, parve e fu mirabile audacia accettare la lotta contro la tecnica e l'organizzazione straniera.

C

La macchina isolata, in rosso acceso; la fascia che collega le due pagine, formata da semplici fili tipografici sottili e paralleli, pure in rosso; il testo, le didascalie della macchina isolata e gli altri cliscè, tirati in nero.

D

Il testo che appare a destra della riproduzione è tirato in bleu chiaro su un foglio di cellophane che si stende su tutta la pagina di destra. Sollevata la cellophane, appare l'ampio respiro del largo margine a destra del ritratto, che completa il margine superiore e fonde le due pagine.

Alcune pagine dell'opuscolo «25 anni Olivetti»

PANTEISMO E PESSIMISMO

III e fine

Il Rinascimento e il Seicento.

Non è abbastanza profondo il nostro dolore? Turbati da questo dubbio, oscuramente intuendo qualche mirabile ansia smarrita nel tempo, ci occupiamo di storia.

Tsongkhapa, Caitanya, Akbar, apparsi dopo il decimoterzo secolo, sono in Oriente gli echi di un'implacata aspirazione, che l'Occidente valica col Rinascimento, schiudendosi agli albori di un immanente gioia.

Ma da Giovanni Pisano a Masaccio, da Masaccio a Michelangelo, l'antico dolore assurge a enigmatica apparizione; scaturendo dall'irrazionale, tutto trascolora e trasfigura, confluendo nell'insondabile allucinazione di Rembrandt.

Mentre la misteriosa luce così trascende le forme, Shakespeare attinge nelle passioni il primordiale delirio: le vibrazioni più arcane sembran contessere il cosmo, che appare un sogno al Sigismondo di Calderòn, erede di Amleto.

«La tristitia hilaris, in hilaritate tristis» così Bruno riassume l'ideale visione; ma, come le sue nomadi, quali segrete variazioni disvelano le grandi anime da Monteverdi a Corelli!

Panteismo e pessimismo si trascendono nel eSicento nelle individualità tragiche dell'ideale divenire: Leibniz e Shakepreare, Rembrandt e Monteverdi nei loro magici numeri celebrano il nuovo mistero.

Il Settecento e l'Ottocento.

All'alta del Settecento, lo Spirito, memore della notte del Seicento, sembra temprare la sua sublimità nel tenue oblio della «giaia scienza»: ma, come nel Medioevo, fra i Germani, mentre Kant attinge l'ultimo abisso, nell'intraducibile accento della musica, da Bach e Beethoven più segreto diviene l'ultimo empito.

Il profondo sogno dell'essere impallidisce nella evanescenza dei sensi, rivelandosi a Berkeley insostanziale, a Hume inconsistente, finchè nell'appercezione originaria, Kant disvela la realtà increata. L'ineffabilità dell'enigma della deduzione trascendentale contro cui Kleist solitario infrange la vita, si illumina fra gli idealisti nel problema dell'individuazione: nella creatrice idealità della gioia trasale la nota individuale, onde eternamente vibrano Friedrich Schlegel, Fichte, Schelling e Hegel.

A Faust risponde Manfried, nell'inaccessibile solitudine; ma, nell'intimo cuore, implacato s'annida il dolore di Schopenhauer e Leopardi riaffaccia alla notte del cosmo.

Uno strano ritorno sogna Novalis, un'eterna incomunicabilità pura che rivive nel soggetto lirico dell'ultima arte: nel misterioso crepuscolo delle trasfigurazioni di Cézanne, nelle illuminazioni di Rimbaud, nelle musiche degli atonisti l'irrazionalità dell'essere svela l'estremo segreto.

Ma solitario procede il Viandante, nel notturno mistero: il tacito colloquio con la sua mobra, dei silenzi siderei ha l'adamantino algore.

Epilogo.

Nel canto notturno di Nietzsche culmina la modernità pura, che Amleto celava nel seno dei tragici eventi: tale per l'evo antico l'invocazione di Chaung-tze al Tao, tale per il Medioevo il mirabile voto di Vasubandhu.

Il senso dell'universale mistero, che suscita l'animismo e penetrò negli abissi delle diversità col politeismo, nel primo millennio avanti Cristo attinse il regno interiore, placandosi nel panteismo o nel cosmico pessimismo.

Ma la discordanza increata, che è il ritmo stesso del divenire, riapparve nel Medioevo come soterica attesa: nè la temporale ipostasi, come la spaziale dell'evo antico, placò l'eternale ansia che trascende il piacere e il dolore.

Risalito il corso dell'essere, lo Spirito riconosce in sè stesso il mistero nella sua tragica autogenesi, non si definisce nell'essere, non si compie nel divenire.

Simile a sinfonia titanica, in infiniti motivi eleva, tempra e perde la primordiale passione, che in singolari sospensioni trasmutano dall'imo i sublimi fra gli esseri, voci in eterna domanda.

Ma dell'antico incubo, che solo il non essere ha per confine, non sperano le grandi anime possibile lo svanire: nella sua eternità stessa attingono la bellezza e temprano nella tenebra il loro sidereo splendore.

FRANCO CILIBERTI

CORSIVO N. 127

Su un giornale romano del mattino è apparso qualche giorno fa un corsivetto che non è senza significato: un corsivetto cioè, che dopo aver ricordato alcune incredibili storie di malcostume da parte del pubblico, storie che sembrano di secoli addietro e non sono al contrario anteriori alla nostra guerra libica, terminava con queste parole: «Adesso il clima è mutato e la musica modernissima non fa l'effetto del panno rosso su gli occhi del toro. La si giudica senza recare ingiuria al galateo. Come la vecchia e la tradizionalista, anche la musica modernissima si distingue in brutta o bella; ma di fronte a quella brutta il dissenso si può esprimere senza ripetere il fattaccio di cronaca di Vienna 1913». *Dicevo* non senza significato: *ecco infatti un riconoscimento che ha il suo valore:* la musica modernissima si distingue in brutta e in bella, *ossia si riconosce a questa musica il diritto di essere, come la musica di ogni tempo e come ogni manifestazione artistica, musica che raggiunge l'arte e musica che quest'arte non raggiunge, ossia musica e non musica. Ma la non-musica non riguarda l'arte, così come non riguarda l'arte poetica la giornaliera sfornata di canzoni e canzonette popolareggianti e non riguarda l'arte pittorica l'editoria delle oleografie e delle cartoline illustrate. Con questo non si vuol condannare chi, con serietà d'intenti e con purezza d'animo, tenta di raggiungere le vette dell'arte ma da queste vette è ancora più lontano (che allora la storia della musica si ridurrebbe a pochi nomi ed a poche opere), no, si vuole invece allontanare dall'orbita dell'arte tutto quello che vive ai margini, alle spalle dell'arte e che coll'arte non ha nulla a che vedere.*

Ripensando perciò alla citazione del quotidiano romano, un sospiro di sollievo ci gonfia il torace: in essa è infatti ben più del comunicato di una battaglia vinta: vi è l'annuncio di un primo pilone gettato, in una pace rigeneratrice, dopo tutta una guerra vittoriosa.

E noi giovani, ma non più giovanissimi, che veniamo da una altra guerra vittoriosa e da una vittoriosissima rivoluzione e che non ci siamo attardati a rimirare estatici i vecchi confini e le posizioni conquistate, sentiamo che finalmente oggi i sacrifici hanno sortito il loro scopo, che la lotta non è stata vana, che il buon seme gettatoci da qualcuno della gene-

razione precedente alla nostra, si è schiuso e protende sicuro le sue radici e le sue foglioline.

Non possiamo davvero lamentarci dell'attuale momento musicale: uno sguardo anche fuggevole, al movimento musicale italiano di questi ultimi giorni, ci dimostra chiaramente come la cosidetta svolta *della musica italiana, quella benedetta* svolta *che alcuni testardi credono assolutamente inoltrepassabile, è ormai ricordo da museo, episodio di storia: grazie a un manipolo di pionieri che oggi si aggirano sulla cinquantina, ma che per molti sono ancora i giovani inesperti compositori alla ricerca della loro espressione, le rapide dell'impetuoso fiume dell'arte sono state superate: sulla strada faticosamente da essi accennata e iniziata, un pugno di giovani si è gettato con l'entusiasmo degli anni e dell'arte, e di essi qualcuno è già prossimo alla mèta.*

Nella attuale produzione musicale credo sia da notare particolarmente, come caratteri generali, un desiderio ben individuabile di estraniarsi da qualsiasi espressione che non sia intimamente, e tutta, musicale: una certa, cioè, sincerità, che non è quella sbandierata a dritto o a rovescio da autori, critici e professori, ma è sincerità della musica rispetto alla musica; e si tende, in altre parole, ad abbandonare sempre le facili combinazioni della musica con le altre arti, la musica-letteratura, la musica-pittura, per tornare a fare la musica essenzialmente, e solo, musica. Si può anche notare, con un piacere a cui non è disunito l'orgoglio, un deciso ritorno, dopo cinquant'anni di deviazioni wagneriane, veriste, impressioniste e via dicendo a una espressione musicale che getta le sue radici lontano e vicino nel patrimonio musicale nostro, e se ne nutre e se ne imbeve e se ne informa; a una italianità di espressione musicale, ove italianità non è vuoto e vacuo pleonasmo, ma fondamento intimo e vitale; e questa italianità di espressione la puoi trovare anche, e precisamente, là ove continuamente senti dire che, per questa e quest'altra ragione, se ragioni si adducono, l'italianità non esiste.

Infine nella attuale produzione musicale puoi trovare i segni di una chiara e spiccata arte fascista.. Ci sono stati, dico stati domandati che cosa fosse e dove risiedesse un'arte, e più specificamente, una musica fascista. Luigi Chiarini, in un suo articolo, rispondeva che: «è molto semplice; l'arte fascista è l'arte dei fascisti, non semplicemente degli iscritti al partito, ma di coloro che hanno profondamente sentito i valori spirituali del Fascismo, che si son resi conto del grande rivolgimento che dalla guerra ad oggi è avvenuto in Italia. Aver capito, sofferto il travaglio del Fascismo ed essere artisti: questo e non altro si richiede per l'arte fascista. La quale è la sola e vera grande arte, in quanto rispecchia lo spirito del nostro popolo». A queste precise parole di Chiarini ogni commento guasterebbe: qualificare come fascista una musica non significa altro che musica in armonia con il tempo e con lo spirito fascista; perchè il Fascismo orientando le coscienze e purificandole, non è che eccitamento, potenziamento e slancio delle migliori energie su cui si fonda.

G. N.

CORSIVO N. 128

Pare che su un recente numero di «Domus» a firma Gio Ponti si legga: «Piani regolatori, piani architettonici, determinazione di zone architettoniche (non zone di casta: andare verso il popolo vuol dire fare una bella città tutta per tutto il suo popolo, *e non confinare il popolo o alcune classi in determinate zone anche se ciò costituisca intanto una benefica provvidenza: nei confronti della «Città per il suo popolo» questo è ancora un procedimento sociale e di transizione), e regolamenti edilizi generali e di zona debbono costituire ecc.».*

E allora perchè tanti strilli, tanti svenimenti, tanti provvedimenti quando Quadrante *rilevò che la Triennale non aveva tenuto conto che l'edilizia anno XI doveva tener conto dell'«andare» verso il popolo», tralasciando così di spiccicare tutta quella «città per la borghesia»* nel *Parco di Milano?*

Poi dicono che le lezioni non fanno bene. Ma che siano proprio gli architetti ricordati nel corsivo n. 17 di Quadrante *a venir fuori facendo finta di niente è per lo meno ridicolo: «andare verso il popolo con l'architettura».*

Ecco finalmente che qualcuno se ne accorge e arriva fresco fresco a raccontarcelo con il gamba-de-legn *delle* 23 *e* 59, *come fosse sull'idro di Agello.*

P. M. B.

LETTERE A QUADRANTE

Sull'articolo dell'ing. Ignazio Bartoli relativo alla necessità di una propaganda per la costruzione in ferro.

A «Quadrante»

«Quadrante» 8 pubblica un articolo sulle costruzioni in acciaio, in cui l'ing. Ignazio Bartoli tratta della necessità della propaganda che l'A.N.F.I.M.I. va svolgendo in questo campo. Effettivamente la diffusione di questo metodo incontra ancora molti ostacoli, non tanto per la costruzione dello scheletro quanto per la scelta dei materiali di copertura e rivestimento, poichè la poca esperienza di questo genere di lavoro, la necessità di una quantità imprevedibile di prove ed esperienze, l'adozione di materiali non ancora largamente impiegati, rendono impossibile l'esatta analisi dei costi e quindi la valutazione preventiva del prezzo, esponendo così il committente ad un incerto molto maggiore che nei casi normali; questo appunto ho dovuto constatare alcuni mesi or sono nello studio di una villa che avrei voluto eseguire in acciaio.

Ritengo quindi che per la diffusione delle strutture metalliche, lo studio debba rivolgersi molto più alla ricerca di tipi quasi «standard» di pareti e solai che non allo studio dello scheletro, il quale, ormai, colla saldatura ad arco elettrico, ha raggiunto una rapidità e comodità di montaggio ed una aderenza ai presupposti teorici del calcolo veramente unici.

Questo metodo costruttivo non potrà forse fare concorrenza con i metodi normali per la maggiore abbondanza nel nostro Paese di altri materiali, ma offre però al costruttore la possibilità di eseguire delle opere che sarebbero impossibili con altri metodi; è quindi un magnifico strumento di lavoro e merita studio accurato e profondo.

Nell'articolo l'ing. Bartoli deplora che non sia stato presentato nessun progetto a struttura metallica ai concorsi per le nuove Chiese di Messina e per il ponte all'Accademia a Venezia. Ora per questo ultimo io avevo studiato, insieme all'amico ing. Rivetti, un progetto che poi non è stato presentato, che si differenziava nettamente dalla maggior parte di quelli concorrenti.

Noi proponevamo infatti l'adozione di una struttura «Melan» ad arco reticolato con elementi in acciaio saldati elettri-

camente. Questo metodo permetteva di ottenere un valore abbastanza ridotto dello spessore in chiave (circa m. 0,54 ad arco finito), ma specialmente si prestava ad una esecuzione senza armature provvisionali, lasciando libera la navigazione in Canal Grande per tutta la durata dei lavori. Infatti eseguite le fondazioni, le due parti laterali dell'arco venivano montate a sbalzo contemporaneamente alle spalle ed alle scale di accesso che servivano da contrappeso. La parte centrale, montata a terra sulla piazzetta dell'Accademia o meglio all' Arsenale, veniva trasportata con pontoni e sollevata in opera, e quindi saldata elettricamente ai lati già costruiti. In questo modo la chiusura dell'arco avveniva senza impalcature ed in un tempo ridottissimo, eventualmente in una sola notte, ben diversamente dalla esecuzione in cemento armato che richiede armature laboriose ostacolanti la navigazione per molti mesi. I calcoli eseguiti dall'ing. Rivetti, verificavano la stabilità delle parti laterali a sbalzo durante il montaggio, la stabilità dell'intero arco metallico usato come sostegno del calcestruzzo durante la sua maturazione, ed infine la stabilità dell'opera completa con un sovraccarico distribuito di 500 kg. per mq. come era richiesto dal concorso.

Il progetto da noi studiato differiva anche per il profilo dell'intradosso; la maggior parte dei concorrenti ha infatti determinato questo profilo con raccordi di archi di cerchio, metodo questo empirico e grossolano; nel nostro progetto invece si era cercata analiticamente una curva che passasse per i punti stabiliti dal bando di concorso (luce libera, altezza in chiave, sezione libera per la navigazione) che richiedeva esplicitamente minimi l'ingombro e l'altezza. Poichè per il mezzo arco si avevano così tre punti, stabilendo in modo vario altre due condizioni si era determinato un certo numero di curve. Persuasi che la curva migliore staticamente lo è anche esteticamente e viceversa, abbiamo scelto tra le varie curve quella che ci pareva più elegante ed adatta all'opera. Il calcolo ha poi dimostrato che la curva scelta, una parabola di quarto ordine, coincideva si può dire esattamente colla curva delle pressioni.

Questo nostro progetto era stato molto incoraggiato dal senatore ing. Brezzi al quale ne avevamo parlato ed il prof. Albenga del Politecnico di Torino lo aveva ripetutamente esaminato ed approvato, e ci era stato largo di preziosi consigli. Senonchè, iniziato tardi lo studio e privi di alcuni dati necessari, e particolarmente di quelli già promessi dalla S. A. Nazionale Cogne, non abbiamo potuto completarlo in tempo in quella forma vistosa che occorre in un concorso. Così alcuni giorni prima della scadenza, quando già il progetto era completamente definito abbiamo dovuto rinunziare con vivo rammarico a prendere parte alla gara.

Per questo, leggendo l'articolo dell'ing. Bartoli, è sorto spontaneo il desiderio di comunicare a «Quadrante» che almeno un progetto era stato studiato secondo le idee svolte, anche se poi cause estranee ne hanno impedita la partecipazione al concorso.

Torino, marzo. FRANCO STRUMIA

L'architetto Strumia espone nella sua lettera osservazioni molto giuste.

Le costruzioni a scheletro d'acciaio si moltiplicherebbero rapidamente anche nelle nostre città, se la tecnologia dei nuovi e vecchi materiali per la formazione delle pareti e degli orizzontamenti fosse più nota e famigliare nell'ambiente dei costruttori.

Molti problemi relativi alla legatura ed al rivestimento della gabbia metallica attendono delle soluzioni pratiche.

Attorno al cemento armato ingegneri di grande valore hanno affinato i loro metodi di calcolo ottenendo l'immediato conforto dell'esperienza costruttiva che ha permesso poi di tendere verso limiti che il solo calcolo non poteva indicare.

Rari invece, per quanto valorosi, sono i tecnici che si sono finora dedicati al calcolo della costruzione in acciaio e pochissimi sono quei fortunati che hanno potuto vedere attuato un loro progetto.

Al primo sorgere delle gabbie metalliche in Italia una strana contrarietà si è subito manifestata attraverso articoli pubblicati da qualche giornale di costruttori.

Gli attacchi mossi all'acciaio risentono di una certa ignoranza di questo nuovo sistema costruttivo e di una malcelata preoccupazione di difendere gli interessi di una importante industria che erroneamente si ritiene danneggiata dal progredire della costruzione in acciaio.

Si è giunti ad imputare la costruzione metallica di antireligiosità! Si è parlato di minaccia di disoccupazione per gli operai e manovali edili, quasichè il montaggio dello scheletro d'acciaio, il suo rivestimento con la muratura, i solai, i tramezzi, gli intonaci, e quant'altro occorre per il rifinimento dell'edificio, avvenisse automaticamente.

Se poi l'introduzione di questo nuovo sistema costruttivo rendesse necessaria una maggior massa di operai più istruiti e di categoria più elevata, ed un minor numero di manovalanza, dovremmo compiacercene sia per l'aumentato benessere dell'operaio, sia per la perfezione del lavoro.

Bisognerà ancora confermare come il consumo interno di laminati di acciaio è alimentato completamente dal prodotto nazionale. Neppure un chiodo viene dall'estero.

L'acciaio da oltre mezzo secolo prodotto industrialmente, è adesso l'annunciatore di una nuova architettura. Resistente, plastico, durevole, perfettamente elastico, costante di qualità, l'acciaio permette con docilità e fedeltà di fare ciò che non è stato possibile eseguire con qualsiasi altro materiale.

IGNAZIO BARTOLI

Sul progettato monumento a Cesare Battisti.

A «Quadrante»

Ho letto in «Quadrante 11» il *corsivo 117*, che condivido pienamente.

Mi sono molte volte domandato come mai, in tanto fervore di polemiche nell'arte del nostro tempo non sorgesse una voce a chieder conto dei preparativi semiclandestini di quello che dovrà diventare il monumento nazionale a Cesare Battisti in Trento.

Occorre precisare che il monumento viene eretto dallo Stato in adempimento ad un voto parlamentare del 1917 e non è da chiamare in causa la cittadinanza di Trento, dove ci sono pure uomini che preferiscono le forme d'un'arte viva e moderna a quelle retoriche e lontane dall'epoca attuale.

Si sapeva solo di una commissione nominata dal Governo nel 1921, la quale non bandiva concorsi e non rendeva pubblici i suoi deliberati. Chi scrive è stato chiamato a farvi parte alla fine del 1933 (XII e. f.) e vi espresse la propria contrarietà e quella dei volontari trentini al progetto, ritenendolo inadeguato per aspetto e per mole al significato che doveva esprimere e al luogo dove doveva sorgere. Tuttavia il progetto fu approvato e votato ed ora è già in costruzione.

Trento, aprile.

GIUSEPPE CRISTOFOLINI

Questa lettera è del presidente dei volontari trentini, i quali — com'è noto —

sono raccolti in quella legione che, a ragione, si sente per diritto depositaria e custode della tradizione di Cesare Battisti. Ma quando si tratta di combinare i misfatti culturalisti, allora c'è chi sa dare dei punti anche a Piacentini. Tutto passa in seconda linea — diritti e doveri — pur di arrivare alla mèta. Ossia? Sottrarre ancora un'opera al tempo che è suo, scongiurare il pericolo della modernità. Eppure ci si apre il cuore, quando si legge che la cittadinanza trentina è, in fondo, estranea a questa volontà tipicamente idiota e rappresentativa di quella mentalità che ha chiuso per secoli il Trentino nella scodella del suo umanesimo vescovile.

E quasi ci si commuove a sentire che proprio da Trento parte una parola in difesa di «un'arte viva e moderna», vale a dire dalla città che l'anno scorso ha dovuto sorbirsi, come esperimento di modernità, quel Palazzo delle Poste che è uno scherzo di cui nessuno ride. Adesso viene il roccolo sul Doss. Basta con le barzellette.

Lo spirito di Cesare Battisti appartiene per eccellenza alla nostra epoca: sia glorificato con i segni della nostra epoca, incomprensibili, si sa, ai ruminanti della cultura, ma vivi, brillanti, chiarissimi per chi ha la gioia di sentirsi in armonia col proprio tempo.

Mentre le paretaie dell'uccellanda si elevano lassù, — vittoria clandestina di un silenzio torbido e organizzato — è confortante qui il poter affermare che quel monumento i volontari trentini non l'hanno voluto, perchè era fuori di essi il proposito di impeciare la memoria di un eroe con il miserevole fasto di una retorica che muove al riso.

C. B.

Ancora per la conoscenza dell'arte italiana in Svizzera e per i rapporti artistici italo-elvetici.

Cari Amici,

In una nota apparsa in «*Quadrante*» io ho chiarito le ragioni che militano per una più profonda conoscenza dell'arte italiana in Svizzera. La nota dopo aver rilevata la posizione abbastanza favorevole tenuta dalla letteratura nostra in tutta la Confederazione concludeva: «Non così nel campo della pittura: siamo troppo poco o male, conosciuti, tale lacuna può essere colmata con mostre individuali, poche e incomplete».

Ho motivi per credere che «Il Milione» studi la questione e la concreti, per quanto è nelle sue possibilità, in un fatto. Frattanto non è da nascondere come il clima cordiale e sincero dei rapporti politici italo-svizzeri riuscirebbe ad agevolare una più stretta intesa di scambi artistici tra i due paesi (sul mercato artistico di Basilea si vendono annualmente centinaia di migliaia di franchi di pitture e sculture: nostre neanche una, o quasi). Poichè è intuitivo che a una maggiore conoscenza dell'arte italiana in Svizzera deve corrispondere una più profonda e larga partecipazione di artisti svizzeri a manifestazioni artistiche del Regno. Un Haller, un Cuno Amiet, un Giacometti possono bene presentarsi al pubblico italiano come degni di attenzione.

Uscendo dal campo della pittura per entrare in quello della letteratura è da aggiungere che, oggi, se nella Confederazione corrono per la maggior parte un Pirandello, un Bontempelli, un Papini vi sono pressochè sconosciuti i rappresentanti più vivi della narrativa nostra d'avanguardia. Non si conoscono un Burzio, un Ciocca, e così via scrittori nuovi e vivi.

Chi sa qualche cosa dello spettacolo di masse o delle idee del teatro sperimentale di Bragaglia?

È particolarmente sul teatro nostro in Svizzera che bisogna insistere .Che io sappia, mai una compagnia italiana ha svolto un regolare corso di recite nelle principali località della Confederazione. Tutt'al più i nostri attori, ed i nostri lavori, giungono fino a Lugano: a spingersi oltre il Gottardo è un altro affare. Quali difficoltà intralciano codeste «passeggiate» se il pubblico di Zurigo, di Basilea e di Ginevra sa gustare il nostro idioma come tanti non credono? In questi giorni il ginevrino Jean Bard sta compiendo, con la propria compagnia, un giro in Italia. E non è la sola «troupe» che varcherà le Alpi.

Prima di chiudere la mia lettera voglio ancora e giustamente richiamare l'attenzione sulla necessità di più solleciti e frequenti scambi artistici italo-svizzeri.

Mendrisio, aprile.

D. SEVERIN

MASSIMO BONTEMPELLI E P. M. BARDI DIRETTORI; P. M. BARDI DIRETTORE RESPONSABILE
SOCIETÀ GRAFICA G. MODIANO - MILANO
CORSO XXVIII OTTOBRE, 100

L'Istituto Nazionale delle Assicurazioni

oltre a preoccuparsi delle necessità sociali di carattere generale, ricerca anche accuratamente quali possano essere i bisogni particolari che, per le vicende della vita, sorgono nell'intimità delle famiglie e va incontro ad essi con speciali iniziative ed agevolazioni. Così ha fatto, ad esempio, con la clausola

BENEFICIO ORFANI

mediante la quale l'Istituto assume l'obbligo di pagare una somma complementare, pari al capitale assicurato, immediatamente dopo la morte del coniuge dell'assicurato, **se la morte avviene dopo quella dell'assicurato stesso, se si verifica prima del termine di scadenza del contratto** e **qualora sia in vita almeno un figlio.**

Tale clausola è ammessa per tutti i contratti in forma mista di durata non superiore ai 25 anni, semprechè l'età del coniuge al massimo non sia superiore di cinque anni a quella dell'altro coniuge assicurato. La somma delle età che i coniugi raggiungerebbero al termine del contratto, non può superare i 120 anni. Per l'applicazione della clausola **« Beneficio Orfani »** l'assicurato deve pagare un soprapremio annuo di sole

L. 2 per ogni mille lire di capitale assicurato.

Con questa clausola aggiunta ad un contratto in forma mista, il coniuge assicurato si libera dalla grave preoccupazione del maggior disagio economico in cui rimarrebbero i figli nel caso di successiva prematura morte dell'altro coniuge.

Esempio pratico

Un negoziante di anni 35, coniugato con una signora di anni 29, ha tre figli in tenera età. Contrae con l'Istituto Nazionale un'assicurazione mista con durata di anni 25 per L. 50.000, pagando un premio annuo di L. 1752,50 più un soprapremio di L. 100 per la « clausola orfani », complessivamente Lire **1852,50** annue. Ne consegue che:

se egli sopravvive al termine del contratto, incassa le . . . . 50.000 lire

se muore prima di tal termine, non sono più dovuti all'Istituto nè il premio nè il soprapremio e chi di diritto incassa immediatamente . . . . 50.000 lire

e se dopo la sua morte, sempre prima della scadenza del contratto, anche l'altro coniuge venisse a mancare, gli orfani incasserebbero

altre 50.000 lire

Per progetti ed informazioni rivolgersi alle Agenzie Generali e locali dell'

ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

SUPERSEI

SUPERETERODINA A 6 VALVOLE

dei tipi **58 · 2A7 · 2B7 - 2A5 - 80** = Rivelazione lineare a diodo = Compensazione automatica di volume = Altoparlante elettrodinamico = Mobile compensato acusticamente.

LIRE 1680

VENDITA ANCHE A RATE

(Valvole e tasse governative comprese, escluso l'abbonamento alle radioaudizioni)

PRESSO I MIGLIORI RIVENDITORI

PRODOTTO ITALIANO

C. G. E.

Le tre iniziali senza rivali.

COMPAGNIA GENERALE DI ELETTRICITA' - MILANO

LIRE 5